الشرق

أيلول ١٩٧٢ ــ السنة الثالثة ــ العدد ٤

الشرق

ايلول ١٩٧٢
السنة الثالثة ، العدد ٤

مجلة شهرية تعنى بشؤون الادب والفكر والفن
تصدر عن صحيفة «الانبـاء»

مدير التحرير والادارة : **محمود عباسي**
رئيس التحرير : **زكي درويش**
سكرتير التحرير : **انطون شماس**

الادارة : القدس ، شارع هاركما رقم ٧ (ت ٥٢٧٢٣٣)
للمراسلات : ص٠ب – ٤٢٨ ، القدس٠
الاشتراك السنوي : ١٠ ل٠إ٠ – لنصف سنة : ٦ ل٠إ٠
الثمن : ليرة اسرائيلية
مطبعة «دوكمة» م٠ض٠ القدس ، ت ٥٣١٩٢٩

"A-SHARQ"
THE EAST
A Monthly Magazine for Literature & Art
Published by (AL ANBA)
P.O.B. 428 Jerusalem Tel 527233

„א-שרק"
המזרח
ירחון לעניני ספרות, הגות ואמנות
יוצא לאור ע"י עתון „אל-אנבא"
ת.ד. 428 — ירושלים טל. 527233



محتويات العدد

شعر

قصة ومسرح

مقالة ونقد

غينتر ايش

تسع قصائد

١ ـ أيامك

أيامك تتجه اتجاها خاطئا
لياليك تقف مليئة بالنجوم المهجورة
دائما تحضر مئات الافكار
دائما تذهب مئات الافكار
هل يمكنك ان تتذكر :
كنت مرة
قاربا في نهر اخضر
وكانت لك اقدام شجره
وكنت مثبتا في ميناء الارض
يجب أن ترجع هناك ثانية
تشرب المطر القديم ، وتورق الاوراق
خطواتك مبعثرة
كلماتك ، وجهك يفضحك
يجب ان ترجع اخرس مرة ثانية ، نقيا
حشرة صغيرة ، نسمة ريح ، زهرة .

٢ ـ الرجوع الى الغابة

صمتنا أمام الصيادين
لقد اكلت على ناركم
نهمت لغتكم
يا من تعرفون العالم من بدايته
ولا تتوجسون من الغابات
ان المرء ليوافق على اجوبتهم
كذلك ... دخان نارهم صادق
قد الفوا
الا يسمعوا الصرخات
التي تلغي التناسق .
لا . نحن نريد ان نكون اغرابا
وان يخيفنا الموت
ان نستجمع انفاسنا المفقودة
نسير بالفرض في رحلاتنا
يهزنا سباق الصيد .

من الع شعراء المانيا المعاصرين ، ينتمي الى مدرسة شعراء الطبيعة ، ولكن بالمعنى الجديد لهذا التعبير ، فهو لا يصف الطبيعة وصفا بصريا جامدا بل يستعمل الظواهر كدلالات ورموز لمعاني اشمل .

ولد سنة ١٩٠٧ ، أصدر ديوانه الاول سنة ١٩٤٨ تحت عنوان «الضياع البعيدة» والثاني باسم «مترو تحت الارض» سنة ١٩٤٩ والثالث سنة ١٩٦٤ تحت اسم «الملف الاضافي» «الشرق» .

٣ ـ الرجل ذو السترة الزرقاء

الرجل ذو السترة الزرقاء
الذي يعود الى منزله ، حاملا فاسه على كتفه
اراه خلف سور الحديقة
هكذا عادوا مساء في كنعان
وهكذا يعودون الى منازلهم من مزارع الارز في بورما
من حقول البطاطا في المانيا
ومن مزارع العنب في فرنسا ، ومن حدائق كليفورنيا
عندما يشعل المصباح خلف النوافذ المقفله
احسدهم على حظهم ، الذي لا يمكن أن اشاركهم اياه .
ليلتهم الدينية ...
ودخان المدفاة ، وملابس الاطفال ، والرضا .
الرجل ذو السترة الزرقاء يعود للمنزل
فاسه التي يحملها على كتفه
في الغسق المظلم تشبه بندقية .

٤ ـ الطريق الى المحطة

ما زال المصنع صامتا
مهجورا في ضوء القمر
اريد ان اتعود صقيع البكور .
في جيب سترتي الايمن
زجاجة القهوة
ويدي المرتعشة
في جيب بنطلوني .
هكذا سرت نصف نائم
لقطار السادسة صباحا
دون ان يتملكني الحزن
فانا اكفي نفسي
لكن الان ... يلمس نسيم المخابز الدافيء
الـدافيء
قلبي ، كالرقة
فانا لا يمكن ان اكون مهملا .

٥ ـ رحلة ..

يمكنك أن تتجنب
ضجة المجذوم
ان تغلق شباكك واذنيك
وتنتظر حتى تنتهي .
لو انك سمعتها مرة
سوف تسمعها دائما
ولانها لا تذهب
يجب ان تذهب انت .
احزم صرتك الخفيفة
لا أحد سيساعدك في الحمل
تسلل واترك الباب مفتوحا
لن ترجع ثانية
ابتعد ما فيه الكفاية . حتى لا يقربك
سافر على سفينة ، أو ابحث عن غابة
ضجة المجذوم لا تنتهي
انك تاخذها معك
انصت . كيف ترن طبلة اذنك
من أثر ضربات قلبك

٦ ـ الليل في الزنزانة

ليل اسود كالقار ، حلم بعيون مفتوحه ،
مسامير الاحذية الطويلة تدق على بلاط الممرات
وفي حجرات القلب المهجورة
حيث تختلط بلا وعي الاوامر والحزن
حيث رائحة العرق والازقه الشجيحه الهواء
تنمو على نسيج العاطفة كالفطر
ليل أسود كالقار ، أود أن المس قرارك
حيث تغمضين عينيك على الصامتين

٧ ـ لحظة في يونيو

حين فتحت النافذة
عصفت الريح العابرة
بالاوراق الاخيرة من شجرة الكستناء الاحمر
وبموسيقا الفالس الشهيرة
منذ عام ١٩٠٤
حين فتحت النافذة
على منظر الميناء العائم واكعاب الخشب
وأوراق اشجار السنط الدائمة الحركة
ذكراك كحلم الاعدام
من سوف يقبل صدرك
ويفهم كلماتك المهموسة ؟
حين فتحت النافذة
كان فزع العالم يعصف
طفل ذو رأسين
بينما تنام راس ، تصرخ الاخرى
تصرخ في وجه العالم
وتملأ اذن حبيبي بالفزع
(يقال ان المواليد المشوهة زادت منذ هيروشيما)
حين فتحت النافذة أخذت افكر
في هؤلاء المحبين عام ١٩٠٤
في الانسان عام ٣٠٠٠
بلا اشجار ، بلا شعر
من سوف تعطيه النظرة الزائلة ، التي كانت ملكي !
حياتنا ، تجري هناك بسرعة كما لو اننا نطير منها
وفي الخرائب دفن الحظ .

٨ ـ استيقظوا فان احلامكم سيئة

استيقظوا فان احلامكم سيئه !
ولتظلوا مستيقظين فان الفزع يقترب
انه ياتي اليك انت ايضا ، يا من تسكن بعيدا
عن مكان سفك الدماء
ياتي اليك والى غفوتك في الظهيرة
حيث لا تحب ان يقلقك شيء
ان لم يات اليوم فسيأتي غدا
كن متأكدا
أيها النوم الحبيب
على وسادة مطرزة بزهور حمراء
هدية عيد الميلاد من أنيتا التي طرزته في ثلاثة اسابيع
ايها النوم الحبيب
حيث كان الغداء دسما والخضروات جيدة الطهي .
يفكر الانسان بكسل في نشرة اخبار مساء أمس !
خرفان عيد الفصح ، الطبيعة المتفتحة ، افتتاح ملهى في
«بادن بادن»

كمبردج تهزم اكسفورد
هذا يكفي لان يشغل التفكير
هذه الوسادة الطرية ، زغب من الدرجة الاولى
ننسى عليها مشاكل العالم ، أي خبر مثل :
المتهمة بالاجهاض تقول دفاعا عن نفسها :
ـ المراة أم لسبعة أطفال جاءت الي برضيع
دون قماط
هذه أمور القضاء ، ليست أمورنا

لا يمكن ان نفعل شيئا لحل هذه الامور ، فكل مشكلة
أصعب من الاخرى ،
ومع ما يجد من مشكلات ، سوف يقاتل احفادنا حتى
النهاية»

آه ، نمت حقا ؟ استيقظ جيدا يا صديقي
التيار يجرف الاسلاك الشائكة ، والمواقع الحربية قد
نصبت

لا .. لا تناموا أثناء انشغال منظمي العالم
لا تثقوا في قوتهم ، التي يدعون انكم ستستفيدون منها
كونوا حريصين الا تفرغ قلوبكم ، حين يتوقعون فراغها
افعلوا الاشياء الضارة ، غنوا الاغنيات التي لا يتوقعها
انسان من شفاهكم
كونوا غير مريحين ، كونوا كالرمل في آلة العالم وليس
الزيت .

٩ ـ الريح الغربيـه

النشرة الجوية
اضطرابات اطلنطية
الجليد يتساقط
والنار تتوهج في المدفأة
بقعة صدأ
على عربة السائق
نقطة المطر لم تمسح بعد
لانه مات

.
. .

غدا العصافير على الاشجار
سوف تكون في غاية الفهم

ترجمة : د. يسري خميس

اربــــع قصائــد
للشاعر التركي أورخان فلي كنـك

١ ـ بالمجـان :

نعيش بالمجـان
الهـواء بالمجـان ، والسـحاب بالمجـان
الأودية والتلال بالمجـان
المطر والوحـل بالمجـان
ما يقـع خارج السيارات
وما يقع في مداخل «السينمات»
ونوافذ الحوانيت بالمجان
الخبز والجبن يكلفان المال ، أمـا
الماء «المبتذل» فبالمجـان
يمكن أن تدفع رأسك ثمن الحرية
أما السجن فبالمجـان
نعيش بالمجـان !

٢ ـ أيـام حسـان :

هذه الأيام الحســان كانت وبالا علي
في يوم من هذا اللون استقلت
من وظيفتي في «مؤسسات البر»
في يوم من هذا اللون بدأت ادخن
في يوم من هذا اللون وقعت في الغرام
في يوم من هذا اللون نسيت
ان آتي بالخبز والملح الى البيت
في يوم من هذا اللون نكصت
الى دائي في نظم القصائد
هذه الايام الحسان كانت وبالا علي !

٣ ـ أغنيـة الجـرس :

نحـن موظفـون
في الساعة التاسعة ، وفي الثانية عشرة ، والخامسة
تكون تجمعاتنا الخاصة في الطرقات
هكذا دون الله القدير مصيرنا
ننتظر جرس الانصراف
أو أول يوم في الشهر !

٤ ـ من أجل الوطن :

ما الذي لم نفعله من أجل وطننا هذا ؟
بعض منـا مـات
وبعض القـى خطابـات !

ترجمة : علي خليل حمد

جـواد حسنـي

التجذيف في الطـين والرمـاد

(الى الذاهبين الى قرطبة)

أحس اذا ما نضوت الثياب أمام الجموع امام الملأ
باني أجرد آخر شيء من الكبرياء
واني أعري خفايا الوفاء
وان الجموع التي حولنا لا تحس الظمأ

الى رشفة من اناء حنون
احس بوقع خطى الآخرين – على الرمل – تزحف في مقلتي
وان رمال الشواطيء كل الرمال على رئتي
واني اجذف في الطين حينا وحينا احس باني خؤون

واشعر اني اجذف في الوحل اغرق في بحرة من صدا
وان اللذين هنا وهناك رماد وطين
وان اللآليء تحت المياه رماد وطين
وان عيون الكلاب التي تنفق العوم صارت صما .

اذا ما نضوت ثيابي احس بان خفاياي اسرار قلبي صارت مشاع
وفائي – لان الوفاء خطير – وما حذر الأوفياء
وحبي الى كل ذي كبرياء
واشياء ، آراء ليست تذاع .

وحين أسير على الشط اشعر ان السلاسل في قدمي
وان المياه وان الحدائق للاخرين، وان الهواء هوا الاخرين
واني هناك على الرمل ازحف والرمل يزحف في رئتي .

لغيرك ذاك الهزار يرتل ، للغير تلك الحساسين تشدو
لغيرك تلك السواقي تشق وللغير تلك الملاهي تقام

وللغير للغير ذاك السلام
فلا تعد في الحقل عار وجهد .

ففي البحر أشعر اني اسير وفي الشط اشعر اني اسير
وان غناء الطيور بكاء وتحليقها فوقنا ارتحال
وحبات ماء على مرفقي احس بها من دموع الجمال
وعزف لقيثارة العصر يبدو صرير .

كئيب انا في بلاد الكآبـة
احس بوقع خطى في ضميري
شخوص تتمتم يا للحقير
واقبع في السر تحت الرقابه .

كئيب أنا لا يرد جمالي سوى الكبرياء
كئيب أنا لا يرد جمالي سوى الانتحار
كئيب أنا لا يرد جمالي سوى الاحتضار
جمالي أنا في اناء المساء

فلا البحر يغسل حمر الخطايا ولا الرمل يغسل اثم البحر
ولا تحسبن «بنات الصدور» تموت هناك بماء السواقي
ولا تأملن من الريح يوما لان تحضر الكاس عند التلاقي
ولا تلقين لماء النهر

عزيز خصالك للاحتضار
فلا الماء يغسل اثم الخنوع ولاالعشب يشرب منك العقوق
ولا الملح في البحر يشفي الحروق
ولا الريح ترشف عنك الغبار

ميشيـل حـداد

ليـل السمـاح

تعليـق :

الاصالة تعقـد الصفقات
الأرق يمغط الجفـون بتقريرية
وسفرة الذكريات الطويلة تدوخني
وانا في ميدان أفلت نجوم فرسانه

الناس واليافطة :

دخلنا الليل بعشوائنا
بلا عدسات اكتسحنا الظلام
مارسنا التخطيط من القمة
ارنبة الأنف ، لم يتعد اتقاننا
لكن الذين دفعوا تكاليف البناء
لم ينفعهم التزلف
للراتها هتفت القاعدة
مدت لسانها لليافطة النحاسية

أشـيـاء فنيـة :

أروح بتجاعيد افكاري الى اعلان البدء
افتح طريقا للاحبـة
يؤمون شغاف اندلسي الرحب
مع رقصة «السماح» ووتر قديم

غيلة عتمة لعباداتنا
لموشـحات الجـواري
خليطا من دماء النهرين
من لفحات الصحراء وغرناطة
تدلـه السـؤال :
«يا ليل الصب متى غده» ؟

وأشـيـاء أخرى :

أقمنا التمارين بأجمل ما في عري سيقاننا
والندى ينعف الحسن والبركات
عند ارتقـاء السـلالم
عند اللوحات المطرزة بالدفء
تعيدني انامها الى قديم شوقي

يا ليـل يا عـين :

القدود تتمايل وترتد
وايقاع الاقدام يدق صدري
يهوم بتشكيلات تجريدية
بينما القاعدة تهتف للأنباء
تظل تحدج يافطة النحاس
الى ان تهبط .

رمـزي درويشـ

مقاطع من قصيدة

احبك حتى سقوط الزمان

– ١ –

نعست كفك في كفي وكان العندليب
غارسا منقاره في جرح بستان يموت
لا تلوميني اذا ودعت احبابي ،
وجدران البيوت
فانا آثرت ان اقتل في الساحه
او فوق الصليب

– ٢ –

لم نقل شيئا عن الحب · لان الزنبقه
والمناديل ، ومجموعه شعري ، كلها محترقه
لم نقل بعد وداعا ·
– ويدي تفتح الباب
لكي تقتحم الريح جبيني

– ٣ –

باي زنابق آتيـك
أين حدائق الاهل
وانت اسيره وانا اسـير
وان متنـا
فلن نموت الا في الساحـه

– ٤ –

انت في الباب واقفـه
لم تجيئي وتـذهبي
انت جـرح وعاصفـه
انت تمثـال كـوكب
انت حـلم لـكل يـوم

[وانا يا حبيبتي شاعر الحلم والوطن]

[انت لا تعطيني الصمت لكي اكبر ···
وكلانا يشتهي من يشتهيه
وكلانا يذبح الاخر خلف النافذة !]

– ٥ –

عنـدمـا يشرب القمـر
عرق الوجـه واليـدين
هـل نغني لمـوعـد
ام سـنرثي حمـامتين ؟!···

[حبنا يا حبيبتي عاريا صار كالقمر]

– ٦ –

عنـدمـا يـذبـل الشـجر
في تقـاطيـع جبهتـي
هـل تقـولـين ، طلـه
كان سـقفا لجنتـي ؟

[ظلنا ، يا حبيبتي ذاب في صفرة الشجر]

– ٧ –

عنـدما يهـرب القمـر
من سـريري الى الطريـق
والمصـابيح تجـرفـه
هـل تنـاديني : يا رفيـق
هـل تقـولين : اعرفـه

[وجهنا ، يا حبيبتي ضاع في عتمة القمر]

– ٨ –

شـهيدة كل الخنـاجر والزوبعة
لـماذا تمـوتين قبلـي
بـدون مناسـبة مقنعـه
سـيصبح هـذا الصبـاح
صبـاحـا
وانت مناسـبة لطلوع الصبـاح
ولهبـوب الزوبعـة !···

علـي خليل حمـد

الموجـب والسالـب

حنـين

عينـاك
شاطىء اسرائيل
غـاويـة
عنـد الغـروب ،
لقلب متعب واني
سرت بـه
موجة في اليم تحمله
مـن
برد كانون
والمخل في يميني
أكوم الجدران مثل ورق التفاح !

دوار

أسـوخ في لهـاتي
عودا بلا مجبـه
معتقا في الصمت أغنياتي !

الشحاذون

مـولاي ..
أمي انا وعاشـق
مـولاي ..
نهـر من الحقـائق
مـو ..
مـو ..
موت تسربت من راحتي الدقائق !

خرافـه

«اوروب»
لم تعل على الثور الأبيض
«اوروب»
لم تتمنطق بذراع «زيوس»
«اوروب»
ترقب «قدموس» !
حتى
دفء نيسـان !

دمعـة ضاله

لمـاك شيء وادع حزين
يفيض من عيني أحيانا

قبل ٢٥ سنه

في
هذا الصباح
قمت هرقـل

التمثـال

صنعت فينوس
بعد شتاء من الكد
ولم يكن لي معرض
فاخذتها قبيل الغسق
الى جريدة مـا
وتحت الأقمـار المعلقـه
مـر
غراب سفساف
فنقر احدى عينيها
وعند الفجر
قال احد السابله :
مثال أحمـق
أمـا أنـا
فقد حاولت أن أحدق الى :
رد فعلي بصمت
اكثر من مـره !

مـوال

كذبت عليك في ضحكي كثيرا :
وما أخلصت الا في بكايا
وحبك غايتي من كل شيء :
ولكن غاية الاشياء «مايا» !

يوســـف ادريســـ

ســـورة البقـــرة

ما كادت الفاتحة تقرأ، ويسترد يده من يد الرجل، ومبروك ، ويتأمل مليا البقرة التي حصل عليها ، ثم يتوكل ويسحبها خارجا حتى بعد خطوات قليلة ، وضع فلاح شاب طويل مهول ، يده فوق اليد الممسكة بالحبل وبقوة الضغط والعضلات أوقفه قائلا :

الا قول لي ياشيخ ·· بالذمة والامانة والديانة ·· وقعت بكام ؟

وحتى لو لم يذممه ، فقد كان يريد قول الحقيقة لكي يعرف ، من وقع الرقم ، ان كان هو الخاسر ام الكاسب في الصفقة ، أجاب :

ـ بالذمة والامانة والديانة بسبعة وتمانين جنيه وربع وبريزة للسمسار ··

ولم يتح له ان يقرأ شيئا في وجه الشاب الضخم، فما كاد يقول الرقم حتى كان الشاب وكانما انتهى غرضه منه تماما ، فسحب يده ومضى الى حاله مغمغما بكـــلام مضغوم ، لا يلوي على شيء ·

وبعد باب السوق بخطوة ، اندفع ناحيته رجـــل بشارب هائش وصوت مزعج عال ، وكرش ، قائلا سلام عليكم ، سلام ورحمة الله ، بالذمة والامانة ياشيخ بكام؟

وبصوت واضح ، وحرص شديد هذه المرة على الا تفوته بادرة ، فالبقرة ايام جده كانت بثلاثة جنيهات وكان ابوه ، رحمة الله عليه ، يقول له ان اول بقـــرة اشتراها في حياته كانت بخمسة ، قال : بالذمة والامانة بسبعة وتمانين وربع وبريزة للسمسار ·

قال الرجل من تحت شاربه المهوش : هم ·· هيه ·· فيها لبن ؟

اجاب وامره الى الله : ما فيهاش ·

ـ وراها عجل ؟

ـ ماوراهاش ·

ـ معشرة ·

ـ طالبة عشر ·

ومرة اخرى قال الرجل ، بغيظ مكتوم لا يـــعرف سببه ، وبحزن ، لايعرف سببه ايضا :

ـ هم ·· هيه ·· مبروكة عليك

ومشى ·

وعند اول منعطف للطريق الجانبي الماضي الى الطريق الزراعي العام ، رفع فلاح كان يعزق الارض المجاورة صوته سائلا :

ـ بتقول بالذمة والامانة بكام ؟

فقال : بسبعة وتمانين وربع وبريزة للسمسار ·

فعاد الفلاح يصيح مرة اخرى :

ـ بتقول بكام ؟

ورفع صوته عاليا جدا ، اعلى بكثير مما يجب ، لا ليسمعه الفلاح فقط وانما ليصل الى كل الرجـــال القريبين والبعيدين حتى يكفوه مئونة رد اخر :

ـ بسبعة ·· وتمانين ·· جنيه ·· وربع ·· وبريزة للسمسار ·

وقبل ان يسمح لنفسه ان يسمع الرد او التعليق كان قد اغلق اذنيه ومشى ·

وحين وصل الطريق الموصل الى بلده كان قد سئل ثلاث مرات، وأجاب ثلاث اجابات، تنقص الذمة والامانة في ثالثتها حين كسل ان ينص على بريزة السمسار ·

كانت الدنيا لا تزال ضحى ، والسوق منتصبة منذ الشروق هذا صحيح ، ولكن كان هناك على الطريـــق قادمون كثيرون ، اولئك الذين لا يريدون ضياع اليوم ، بسرعة اعمالهم ، ثم اقبلوا مهرولين يلحقون السوق ·

وعلى اول الطريق الزراعي سأله شيخ معمم ، بجبة كالحة وقفطان :

ـ دفعت فيها كام بالذمة والامانة والديانة انشاء الله

فقط لو انهم لا يذمونه ويستحلفونه بالامانة والدين سبعة وتمانين جنيه وربع وبريزة للسمسار ·

وبعد خطوة واحدة ، اذا برجل وكأنه عمدة ، يمتطي ركوبة ، ويستظل بشمسية يزعق بصوت مسلوخ : بتقول بكام ·

ـ سبعة وتمانين وربع وبريزة للسمسار ·

ـ غالية شوية انما تتعوض ·

وما كاد يخرج علبة الدخان ويبدأ في لف السيجارة حتى حود عليه رجل مسن له لحية اختلط فيها السواد بالبياض : سلام عليكم ، سلام ورحمة الله ·· دستورك منين ؟ من هرية · شاري والا بايع ؟ مانتاش شايفني راجع ، شاري · واصل ع الشيخ منصور ؟ واصل انشاء الله · طب بذمتك وحياة الشيخ منصور على قلبك، بكام؟ بسبعة وتمانين جنيه وربع وبريزة للسمسار ·· يا راجل أنا ذمتك وحلفتك بالشيخ منصور ؟ وحياة الشيخ منصور والذمة والامانة والديانة وحياة شيخ العرب السيد بسبعة وتمانين جنيه وربع وبريزة للسمسار · يا راجل انت اشتريت وخلاص ، بسرى ذمتك وقول الحق · وانا يعني ح آكدب عليك ليه ، ما قلت لك الحق · بقي بذمتك وديانتك والامانة عليك وبركة الشيخ منصور وديتها رقبتك بسبعة وتمانين جنيه وربع ؟ وديني وما أعبد وحياة ربنا اللي اكبر من الشيخ منصور ومنى ومنك ومن الدنيا كلها بسبعة وتمانين جنيه وربع وبريزة للسمسار · طب روح يا شيخ الهي ان كنت كذبت ما توعى تعلقها في المحرات ·

وتركه ومضى · ولو كان قد بقي أمامه لحظة اخرى لما كان قد استطاع كبح جماح الخاطر الذي كان يلح عليه باستمرار ·· ان ينتف ذقنه شعرة شعرة ·

وما كاد يمشي اربع أو خمس قصبات حتى ، برجاء حار ، استوقفه شخص كان منتحيا جانبا ، يعمل مثل الناس ، على حافة الخليج الموازي للطريق ، وحتى قبل ان ينتهي ، وهو لا يزال القرفصاء ، لوى رقبته وساله :

ـ بالذمة والامانة بقد ايه ؟

ـ بسبعة وتمانين وربع وبريزة ·

ـ اية اللي سبعة وتمانين وربع وبريزة · هم مش يبقوا سبعة وتمانين وخمسة وتلاتين صاغ ·

ـ طب ياسيدي ما تزعلش سبعة وتمانين وخمسة وتلاتين صاغ

ـ امال الاول قلت وبريزة ليه ؟

ـ عشان هي بسبعة وتمانين وربع وبريزة للسمسار

ـ بقى أبقى محلفك بالذمة والامانة وتكذب ·

ـ أنا كذبت ؟

ـ مش قلت بريزة للسمسار · هي البريزة تخش في التمن ؟

ـ مادام دفعتها تخش ·

لاماتخششش · تخش · لاماتخششش · تخش · انت كداب · انت بارد · تفوه عليك نفر · تفوه عليك وعلى اللي خلفوك · وهو لا يزال متشبثا باستماتة في حبل البقرة اندفع ناحية الرجل يريد ان يطبق عليه وينتهي منه ، وكان الرجل هو الاخر قد اوقف ما كان يقوم به واندفع ناحيته ويده مستميتة هي الاخرى على (دكه) السروال المفكوك · وبيد متشبثة والاخرى طليقة تريد ان تغور في زمارة رقبة الاخر ، كادا ان يتماسكا ، لولا ان اولاد الحلال وما اكثرهم على الطريق ، حالوا بينهما في اخر لحظة ، وبعد محاولات لصلح فاشل ، اندفع كل منهما ، الرجل الى حافة الخليج ، وهو ناحية بلده وبينهما حبل طويل غليظ من الشتائم ظل يمتد ويرق كلما ابتعدا حتى انقطع ، وسكت مخنوقا · ومد يده يبحث عن العلبة ليلف السيجارة غير انه اكتشف انه فقدها في الخناقة ، وبلغ به الغيظ حد انه لم يحتمل مجرد فكرة العودة للبحث عنها في مكان الخناقة ·

وهو في قمة غيظه اذا برجل ، يرتدي في عز الحر عباءة ، مؤدب وقصير ·· ما كاد يفتح فمه ويقول : بالذمة والامانة عليك ، حتى كان قد رفع يده الى اخرها دون ان يدري ثم هوى بها على صدغ صاحب العباءة الممدودة في أدب ووقار ·

وارتاع الرجل حتى سقطت العباءة من فوق كتفه ، وفكر ان يمسك بخناقه ولكنه في اللحظة التالية كان قد

راجع نفسه ، وحين تلفت حوله فلم يجد احدا من المحتمل ان يكون قد راه وهو يصفعه عاد للسير وكأن شيئا لم يحدث وهو يقتنع نفسه ان الرجل لا بد مجنون هارب من مستشفى المجاذيب .

وما كاد هذا يحدث حتى وجد صاحب البقرة نفسه يضحك ضحكا عاليا متواصلا وكأنه قد جن فعلا ، وبلغ به الاستهتار حد انه حين سمع السؤال يلقى عليه من جانب الطريق ، اندفع ناحية السائل ورفع يده يحاول ان يهوي بها على صدغه ، ولكنه فوجيء بيد حديدية تقيد يده في مكانها ، وبكف كأنها من بلوط تهوي على صدغه هو بأربعة اقلام سخية نظيفة جعلت عينيه تقدحان شررا، بل اعمته الى درجة لم ير معها ضاربه ، ولا فطن الى انه ضرب الا بعد ان اصبح بينه وبين المعتدي مشوار ومشوار

وعند كشك المرور تماما، سأله تاجر قمح تخين كان يفرش على جانب الطريق يشتري بالاقداح والشروات من الذاهبات الى السوق : الا قولي يا شيخ العرب ، بالذمة والامانة بكام ؟

ولم يكن عربيا او شيخ عرب ، ولكنه بمنتهى التأدب او بهدوء غريب لا اثر مطلقا لاية ثورة فيه اجاب : بسبعة وتمانين وربع وبريزة للسمسار .

وكأنه لاول مرة يدرك ، وبصفاء ايضا ، أنه باع كل شيء ليشتري هذه البقرة بعدما ماتت جاموسته في اول شعبان ، بل فطست ولم يلحقها الجزار بالسكين حتى ، ولثلاثة اشهر وهو يدبر ، وعلى المحصول الذي لا تزال أمامه اربعة اشهر طويلة ، ومحفظته ان كانت لم تسرق في الخناقة فليس بها غير جنيه وربع هي اخر ما تبقى معه من نقود في الحياة ، بسبعة وتمانين جنيه وربع وبريزة للسمسار . قالها مرة اخرى ، وبصوت مخنوق أعلى حتى حدق فيه التاجر مذهولا لا يستطيع النطق .

وما كاد يلتفت حتى هبط من فوق جسر السكة الحديدية رجل كان يحمل عنزة على كتفه ، وما ان فتح فمه لينطق ، حتى قال : بسبعة وتمانين وربع وبريزة للسمسار . وبعد برهة قابلته امرأة تحمل مقطفا ثقيلا وتنوء بحمله ، وقبل ان يصلها او تدرك وجوده رفع صوته وقال : بسبعة وتمانين وربع وبريزة للسمسار.

وقالت المرأة (يه) ثم حثت الخطو وكأنها تهرب من شبح .

وعند التابوت كانت جماعة قادمة من طريق التوت بعضها راكب وبعضها ماش ، ورفع صوته الى أقصى ما يستطيع وقال :

ـ بالذمة والامانة بسبعة وتمانين وربع وبريزة للسمسار .

وضحكوا ، وقال واحد : الناس انهبلت ، بينما تخلف ولدان راحا يشبعانه تريقة وسخرية .

وعلى مدخل البلده رأى جاموسة ترعى على حافة (القيد) فصرخ فيها :

ـ بسبعة وتمانين وربع وبريزة للسمسار .

واستدارت الجاموسة ناحيته ورمقته في بلادة وكسل ثم عادت تعسعس بشفتيها واسنانها على الحشيش .

وحين دخل بلده ، كان يصيح ، سواء سأله احد ام لم يسأله قابل شخصا ام لم يقابل، يقولها للزرع وللحيطان وللحر او للسما وللاوز وللجنيه وربع ، وللاربعة اشهر والاربعة أولاد والولية ، وللبهيمة التي ماتت، وللبقرة التي يسحبها وللشيخ منصور ، ولنفسه ، وللدنيا كلها : بالذمة والامانة والديانة ، وبكل كتاب انزل ، بسبعة وتمانين جنيه وربع وبريزة للسمسار .

اسحاق بار موشيه

الخوف

ازدادت النذر بان شيئا ما سيحدث . لم تكن هناك وقائع تتحدث عما سيقع ولكن اغلب النذر كانت مشاعر نفسية فقط . كانت هناك سحب في السماء تذكره بان سحبا اخرى تغطي سماءه الداخلية بين الحين والاخر . أمور كثيرة كانت تنبئه بان حادثا ما سيقع في الطريق . في احيان كثيرة كان يراقب خطواته وهو يخشى ان يطأ بقدمه ارضا ستنفتح تحتها هوة . شيء كان يتربص به دون ان يستطيع تحديد مكانه . الساعة على رسغه كانت تخادعه احيانا - أم لعلها ذاكرته ؟ كانت هناك مرات يتطلع فيها الى الساعة فيخيل اليه انها تسير الى الوراء . أحيانا كانت الغيوم في الاماسي تنبلج فاذا بالشمس تطل لفترة قصيرة يتصور خلالها ان المساء قد دار على نفسه والظهيرة قد عادت . واحيانا أخرى كان الصباح يدلهم فجاة ، فاذا بالليل على الابواب والشمس لما تستتوي . من الجنون ان يخشى المرء الارض التي يسير فوقها والسماء التي يستظلها. الا انه عندما كانت تداهمه مشاعر كهذه كان قلبه يدق بعنف فيشعر بالدوران ويرغب في التمسك بشيء ما خشية ان يسقط. مرت به ايام كان يتحسس الارض برفق وبخوف في كل خطوة يخطوها . ومع ذلك ، ورغم الحذر والاحتياط والتطلع الدقيق ، كانت قدمه تزل بين حين واخر فيخيل اليه ان مربعا صغيرا من الارض كان مقدم قدمه يدوسه برفق ، أخذ يميد ويهتز . ومرت به ليال كان هبوب نسمة رقيقة فيها يكهرب شغاف قلبه ويحرك جوانبه وكانه قلب من ورق . كان ينظر بتوقع نحو كل شيء ويتطلع بخوف في كل شخص . لم يكن يعرف من اي جهة سيقع الحادث ، الا انه كان يعرف انه سيقع . لم يكن يعرف ما هو الحادث ، الا انه كان يسير قدما نحوه وهو متاكد من وجوده .

لم يعد يتحرك في نطاق الايام والاسابيع والشهور . اصبحت الايام والساعات والدقائق هي التي تتحرك به . لم يكن يريد استعجال شيء بل كانت الاشياء تقحم نفسها عليه . كان يمس اثناء سيره شجرة على قارعة الطريق او جدارا ، فيخيل اليه ان زلزالا سيقع في اية ثانية نتيجة لذلك . قلبه كان يخفق كما يرتجف عصفور خائف في قبضة طفل . اصبح يخاف الليل لان الاحلام كانت تثيره بشدة تفوق شدة الحوادث التي تقع في الصحو . وعندما يشتد عليه السهاد كان يخرج الى الشرفة ويجلس دون ما حركة ساعات طويلة فيتطلع في النجوم حتى يشعر انها تتحول جميعا الى شهب تخترق جدار قلبه . الا انه كان يعود فيستسلم للنوم وللاحلام . لم يكن بدنه يتحمل كل هذا الضغط العاطفي والحساسية المفرطة وعندما كان يرفع العلم الابيض ويستسلم للنوم كانت تارجحه احلام وكوابيس لا ضابط لها ولا حد . كان واقعه يمتزج بحلمه فيخلط له في التالي وقائع حياته بشكل غريب ومثير .

في تلك السنة اشتدت عليه احاسيسه . كان والداه ينظران اليه باشفاق ويدركان ما يعتمل في داخله دون ان ينبس هو بشكوى . فهناك ما يكفي من معلومات لديهما حول حالته الجسدية والنفسية الا انهما كانا يحاربان اليأس ويتذكران ان بعض من عالج طفلهما قال لهما انه قد ينجو من المخاطر النهائية لهذا الوضع في سن معينة وان عليهما ، ما دام الامر غير خاضع لاي تصحيح أو علاج ، الا يقبلا باليأس .

حل الربيع تلك السنة بسرعة ، او هكذا خيل له . فقد نهض ذات صباح واكتشف زهورا بريه على جوانب الطريق . وقف عند احداها محدقا في الوانها فاذا بانسجة عينيه تكتحل بها واذا به يتجمد على قارعة الطريق وقلبه يصفق ويهتف بعنف لتفاعل الالوان عند مبسم الزهور واوراقها . دار حول نفسه مرارا ثم عاد وكانه مجذوب بقوة غير مرئية يتطلع في تلك الزهور ويضطرب عندما يصل ببصره الى تفاعل الوانها الغريبة قلبه كان يدق بعنف . جسمه كله كان كانه يعاني من خدر غريب ولذيذ . مد ذراعه يلتمس شجرة على الرصيف يستند اليها فاحس كان الشجرة أخذت تبتعد عنه . الا انه وصلها بقدرة قادر قبل ان تهرب منه نهائيا ، ووقف الى جانبها وهو يلهث ويشعر بقلبه يدق في حلقه وفي باطن صدره وفي رسغه واطراف اصابعه . وفي تلك اللحظة خشي ان ينظر الى زهرة

الربيع الوحشية مرة اخرى • انضمت الزهرة فجاة الى مجموعة النذر الكبيرة التي كانت تنبيء بان شيئا ما سيقع •

التقط أنفاسه بجهد كبير ثم أمده جو الربيع بشيء من القوة والنشاط • جمع قوته التي لم تكن قليلة وقال في نفسه ، ان الامر لا يتعدى ان يكون مجرد حساسية مفرطة للالوان والاصوات يتعذب منها مرارا • وعلى كل حال فقد جن الربيع فجاة ولم اشعر به ، وربما بسبب هذه المخاوف التي لا معنى لها والتي تعذبني دونما سبب كاف • شعر بعد قليل ان نشاطا جديدا يدب في جسمه • قال لنفسه انه شاب في مقتبل العمر وان نشاطه لا حدود له • هذه الحساسية المؤلمة هي في اغلب الاحتمالات وليدة قلب ضعيف الا ان جسمه سيتغلب على ذلك • وبالمناسبة ، فان مقدرة جسده على تحمل الصعاب والمشاق ما زالت تبعث على الاطمئنان • ماذا لو أشغلت نفسي أقل من الان بالمخاوف السقيمة ؟

وعندما تحرك مرة اخرى في طريقه نحو محل عمله، ظهرت امامه فجاة سلوى • كانت تلبس ثوبا ربيعيا مفروشا بالورود الكبيرة • كانها حديقة انتهى الجنائني من اروائها باعذب المياه قبل دقيقة • ثوبها كان ينشق عن فتحة متواضعة عند الصدر • حذاؤها الابيض كان يتحدث عن الربيع كذلك ، وقدماها تسيران على رصيف الطريق المؤدي من الضاحية الى المدينة وكانهما تسيران على سجادة ناعمة • تطلع اليها وهي تقترب منه فوجد على شعرها وردة بيضاء مشبوكة بدبوس صغير • كانت تحيتها تشبه صوت الربيع وهو ياتي من جوف الشتاء البارد الناعس • قالت سلوى :

ـ هل يجب ان اذكرك بالحفلة ؟

ـ كلا

ـ سوف لا تنسى ان تاتي ؟

ـ ابدا •

ـ سيكون هناك بعض الشبان والشابات الذين لا تعرفهم • اذا جئت في الوقت المحدد وقبل ان يبدأ الصخب والهرج فساعرفك عليهم • بينهم من اعتقد انك ستحب معرفته •

ـ انني اقدر جميع اصدقائك •

صحيح ؟

ـ صدقيني •

ـ احيانا اشعر انك لا تنسجم معهم مع انهم من ناحية السن والميول في صف واحد معنا جميعا • قل لي هل اعجبتك الصحفية التي عرفتك عليها قبل اسبوع ؟

ـ انها غريبة الاطوار •

ـ مهنتها ليست اعتيادية • اعتقد انها فضولية الى حد كبير • ولكنها طورت فضولها المهني بشكل يحمل الناس احيانا على الهرب منها •

ـ قد تتعلم المهنة اكثر في المستقبل فتحسن اصطياد الناس •

ـ ستكون معنا هذا المساء • لا تنسى • الساعة السابعة • حاول ان تاتي في الموعد لكي اعرفك بمن لا تعرفه •

تركت سلوى عليه اثرا واسعا من سمات الربيع عندما تركته • ازداد نشاطه وهو يسير نحو شوارع المدينة المزدحمة ويقترب من المحل الذي يعمل فيه • عاد قلبه يخفق بشدة وهو يستذكر مخاوفه من الارض التي يطأها بقدميه • صفعته اصوات الناس واصوات السيارات • هزته هزا عنيفا بينما كانت تضربه بسرعة وبشكل مفاجيء • عاد الدوران يطارده وعادت النذر تتجمع من حوله وفي داخل نفسه • ثم عرف شيئا من الهدوء وهو منصرف الى بحثه الطويل في محل عمله ، مركزا فيه كل حواسه • كان ذهنه قويا منظما يدور في نطاق واسع من المعرفة وشراهية العلم • وعندما كان ينكب على ابحاثه كان قلبه الضعيف يفسح له المجال بشكل ما لساعات طويلة تزول معها حساسيته المفرطة ودقات قلبه العنيفة •

عند ظهر اليوم عاد الى بيته وهو يشعر ببعض الاطمئنان والثقة • كانت مخاوفه تلازمه ملازمة الظل الا انها لم تكن تستقر في تلك الساعة في باطن عينيه وفي قلبه بل كان يشعر بها تلازمه في كفه وتسايره في الطريق وترافقه هادئة مستسلمة دون ان تزعجه • ولكنه عندما وصل الى البيت فكر في النوم قائلا لنفسه انه بحاجة الى الراحة بعد تعب اليوم ، وانتظارا للمساء • ذهابه الى حفلة سلوى كان من قبيل المجهود الذي يشعر به لدى ذهابه الى العمل • كل من يراه سيكون موضوع بحث وتفكير قلق • مخاوفه مع الناس لم تكن اقل من مخاوفه وهو يصافح بقدمه الارض كل مصافحة كانت تنتزع من قلبه دقات خائفة وجلة • أما الفتيات فقد كن ينفذن بسرعة الى أعماق نفسه المضطربة ، وقبل ان يحير جوابا كن يكتشفن اضطرابه وقلقه بحاسة سادسة أو بغريزة لا يقاومها بشر • كانت

سلوى على علم بما يجري له وربما كانت على علـــم بحالته • ولم يكن اي شك في ان دعواتها المتكررة لــه كانت بسبب ميلها الخاص اليه •

وعندما اغمض عينيه انتبه فجأة انه اطبق بجفنيه على سحابة بيضاء كان يتطلع اليها عبر الشباك وهو يستسلم للنوم • لفه ضباب ابيض كثيف وهو يحـوم ويسبح بذراعيه دون نجاح • عاد قلبه يدق بسرعة • السحب تغطي المجهول وتحجب الشموس • السحب تحمل نذر المطر والرطوبة • ووراؤها عالم مجهول • انها تسحب نفسها من المجهول الى المجهول • فوقها غرابة وتحتها غرابة • قلبه يدق بعنف وهو يتسلق سحابة واسعة الارجاء ويحاول ان يتمسك بحواشيها ويرتفع براسه لكي يرى ما تخفيه فوقها • ظلام في ظلام • تطلع الى اسفل فوجد سحابة اخرى تسد عليه طريق الرؤية • ثم التفت براسه يمينا فشمالا فوجد نفسه محاطا بالسحب من كل جانب • كان يسبح وحده وهو يشعر بالبرودة تملأ الجو من حوله وبالرطوبة والندى والبرد توشك ان تحوله الى اسفنجة رخوة مشبعة المسامات بالماء •• اظلم الليل من كل جانب • لم يعد للشمس من اثر • اختفى الضوء كله • الكلمة كلها للعتمة ولدقات القلب • لم يعد متعلقا بسحابة • كانت السحب تغلفه من كل جانب • راح يكون لنفسه اجنحة خيالية من حديـــد فيسبح دون ان يصل الى اي مكـان لـم يكن يريـد الوصول الى مكان معين بل كان يريد ان يسير فقط • قلبه كان يهذي بخفة وسرعة وطيش • كانت دقات قلبه تشبه نبضات محرك قوي يطوف به في المجهول وينقله من مكان الى مكان على غير غاية وبدون هدف •

تحول المحرك الى ساعة • كانت عقارب الساعة تسير الى الامام والى الوراء والى اليسار والى اليمين كما يحلو لها • ثم اخذت الساعة بالتوسع حتى ملأت السحب من حوله • ياويلي • الساعة الان السابعة تماما • وعدت سلوى ان اكون عندها قبل الوقت لكي تعرفني الـــى اصحابها الذين لم اتعرف اليهم بعد • اي شيء مخجل ان اعد فلا أفي بوعدي • حتى اذا اسرعت فسوف اصل بعد السابعة بكثير • كيف اخذني النوم هكذا • ولماذا وعدتها ان اكون عندها قبل السابعة ؟ قفز من فراشه بسرعة وراح يلبس ملابس السهرة بسرعة كبيرة وهو ينظر الى ساعة رسغه كل بضع ثوان • مازال يسبح في الغيوم وهو يغالب قنوطه وخجله ودقات قلبه السريعة كان يؤلف الحجج المختلفة في خياله ويحاور سلوى بصوت عال ، ويرد على تانيبها بخجل مفرط وهو يمسح عرقه • قال لها ان البحث الذي يقوم به هو المسؤول عن تأخره فاجابته بل قل انك لا تحب صحبتي • أكد لها انه يحب صحبتها واصحابها ولكنها هزت راسها وقالت لو كان الامر كما تقول لما وصلت متأخرا •

راح يفرغ نفسه وهو يرتب شعره ثم يرتب ربطته ، ثم نظر الى الساعة الواسعة التي تملأ كل جنبات الغيوم فاذا بها الثامنة • تعاظمت دقات قلبه وامتزجت بدقات الساعة حتى انه خشي ان يسمعها كل من في البيت وكل من في البناية • ثم ترك المراة وقال : يجب ان أذهب لان الوقت قد أزف ولا معنى للمزيد من التأخر • اخذ يركض في الطريق وهو يقطع المسافة بين بيته وبيت سلوى حتى اذا وصل وهو يلهث ودقات قلبه تسد عليه حلقه سدا ، دق الباب وهو يتهيأ لمقابلة غاضبة مــع سلوى وهدأت نفسه قليلا لانه لم يتأخر كثيرا بعـد الثامنة • سمع وقع خطوات تقترب من الباب واختلطت الخطوات بالضجة الضئيلة القادمة من داخل البيت • كان يرى من وراء الباب سلوى وهي تمد يدها نحـو الباب لتفتحه عندما حانت منه نظرة الى قدميه فاذا هو حاف وبكامل ملابسه • وتولاه ذعر سريع • الغيوم من حوله زلزلها رعد قاس شديد امتد من اللانهاية الـــى اللانهاية • دعا الله سريعا ان يمنع يد سلوى عن فتح الباب ثم تولته رعدة هائلة اشتعل معها ذهنه المتجمد كما يضيء البرق فجأة كل ما حوله • دار على عقبيه من أمام دار سلوى وكان هناك أشباحا تطارده • ظل يركض بسرعة والغيوم تلتف من حوله اكثر فأكثر وتزداد حلكة وسوادا حتى افاق من نومه •

ظل في فراشه يسبح في عرق بارد وهو يخشى النظر في ساعته • الا انه قام متثاقلا وقد عاودته خشيته من كل خطوة يخطوها فوق ارض الغرفة • لسبب او لاخر كان يشعر بان بعض بلاط الغرفة يهتز ويرتعش تحت قدميه • لم يكن الامر حقيقة الا ان مشاعر الخوف كانت تصور له ان البناء يهتز مع كل خطوة يخطوها وان كل هزة تحدث دويا قويا في قلبه ترعش بدنه كله •

وصل الى بيت سلوى قبل الساعة السابعة بكثير • قال لها عندما فتحت الباب :

ـ ارجـو الا يزعجك مجيئي المبـكر • استطيع أن اساعدك في كل ما تقومين به حتى يأتي اصحابك •

ضحكت سلوى وقالت :

ـ لا أظن انني بحاجة الى مساعدتك • وعلى كل حال ليس لدي ما اقوم به • عندما يأتي الاصدقاء يتطوع

كل منهم كما تعلم ، لعمل شيء ما . كل شيء غير ممنوع سوى التدخين .

– اكره التدخين انا ايضا .

– هل انت في حالة حسنة صحيا .. اعتقد انك كنت بادي الاضطراب في الصباح .

– حالي حسن .

– ألا ترى ان الربيع قد بكر هذه السنة ؟

– لست اعلم . ولكن منظر الازهار يهيجني نفسيا الى حد مخيف .

تحركت سلوى نحوه بصورة غريزية ثم انتبهت الى ان حركتها كانت عفوية وغير مخططه ، كأنما جذبتها يد خفية باتجاهه . وعند هذه النقطة سالت سلوى نفسها عن سر مجيئه المبكر اليها ، ثم وجدت الجواب عندها في الحال . تذكرت انها طلبت منه في الصباح ان يبكر بالمجيء . نظرت اليه من طرف عينها فالتقت نظراتها بنظرة خجلى يسددها اليها . قرات على صفحة وجهه دقات قلبه السريعة الغريبة ثم سددت نظرة نحو عنقه فرأت بنفسها دقات قلبه وهي تغلي في شرايينه الخضراء الداكنة . قالت في نفسها : هذا الشاب هو كتلة غريبة من الاعصاب . هل هو مريض كما يقولون ؟ هل يعرف ما به ؟ هل يشعر بغرابة حاله ؟ كان وجهه هذا الصباح شاحبا كالموت . كان ينظر الى زهرة على قارعة الطريق كما ينظر مجنون الى صورته التي لا يعرفها في المراة .

قالت له فجأة :

– هل لديك صديقة مفضلة .. لماذا لا تعرفني عليها لكي ادعوها معك !

– ليس لدى احد . لا اعتقد ان هناك من تريد ان تعتبرني صديقها المفضل حتى الان .

– ما هو البحث الذي تعمل فيه حاليا ؟

– انه بحث اجتماعي يتعلق بعوامل الطلاق . دراسة جامعية فيها عقد كثيرة .

– هل تجد فيه متعة ؟

– متعة كبيرة . انني ارتب الاجابات التي نحصل عليها من استفتاءات دقيقة ومفصلة . العلاقات بين الناس محيرة . اكثر العلاقات التي تسبب الحيرة ، هي العلاقات غير الحسنة بين الازواج ، التي منها يتأتى الطلاق .

– غريب ان تبحث أمر الطلاق والزواج وانت بعد غير متزوج ولم تقع في الحب .

اخذ قلبه يضرب بشدة . تطلع الى سلوى . كلا انها لا تقول ما تقوله ساخرة او شامتة . على وجهها نظرة جدية . حاول ان يتكلم فاقتنص بصره شريط من ضوء الشمس التي مالت للمغيب عبر الشباك . شعر بذرات الهواء تتراقص في جنون على اعمدة النور . دارت به الغرفة وهو جالس مقابل سلوى لا يعرف ما اذا كان الموقف حقيقة ام خيالا . سلوى تسأله جادة وهو شبه غائب .

قال بهمس :

– هل يجب ان يكون الانسان محبا ام عاشقا ام حتى متزوجا لكي يعرف ما يجري بين الازواج ؟

– في اعتقادي : نعم . لا تستطيع ان تفهم اسباب الزواج والطلاق دون ان تشعر بمايقوله أطراف الموضوع حول العلاقات بينهم .

– حتى الان كانت الجامعة مسرورة من البحث . لم يقل احد ان البحث كان ناقصا لانني لم اشعر بما قاله المتزوجون والمطلقون .

عضت سلوى شفتها السفلى ثم التمعت عيناها بوميض غريب . مدت يدها نحوه بصورة عفوية ثم عادت فسحبتها وقالت :

– قد تكون على حق . ومع ذلك فشعوري الخاص ان من الاهمية بمكان ان يشعر الباحث بأهمية بحثه شعورا مباشرا كشعور المستحم بالماء مثلا .

– على انني اود ان اعترف .

– بماذا ؟

احس بقلبه يقفز بين ضلوعه وبالدماء تغلي في عروقه عادت الحساسية تنبض بجنون في اطراف اصابعه وفي جفونه وعلى شفتيه . هل تجاوز الحد ؟ الكرسي يميد به راح يلاحق شعاع الشمس الغائب فوجده قد ارتفع الى أعلى السقف . العالم يعود فيغلفه الظلام . ملات الزهور الوحشية جوانب الغرفة واخذ الربيع يحوم في كل مكان وسلوى مغطاة بالورود الواسعة كانها حديقة غناء . قال بصوت خافت :

– انني لست غريبا عن الحب وعن الشعور بالحب . قلبي يتحرك بسهولة . اللحظات التي لا احسس فيها

(التتمة على ص ٣١)

قاسم سعيد

رجل وجنين

الكل بدا واجما صامتا حتى الساعة الكبيرة المعلقه على الحائط ، وعندها احسست ان للغرفة وجهين ، وجه تنم قسماته عن راحة الضمير ووجه ينم عن فقدان الامل فدعاني ما استوجب ان ارفع صوتي :ـ

ـ هل سننتظر طويلا ؟

لابد وان الحركة تاتي بمفعولها بكلمات ثقيلـــة تقذف من الاعماق :

ـ لا . نحن مستعدون

ـ هيا بنا

ـ انا افضل الانتظار حتى ينتهي صاحبنا من ارتداء ملابسه .

ـ لكننا نعرض انفسنا للهلاك اذا لم نتحرك

ـ اندفاعك يدل على فقدانك الامل

عاد الصمت ثانية ليملا اقطار قلبي في الوقت الذي تمور فيه صحوه المذلة والانحراف ، لقد نسيت للحظة ان العجوز يرمقني بنظراته ويشد عيني الى عينيه فقلت مستدركا :

ـ اما زلت مصرا على الانتظار ؟

اجابني بجراه : ولم لا مادمت اعلل نفسي بنظرات شهيه

ـ اهذا ما يعنيك

ـ وهل هناك شيء اخر ؟

لم اثر ولم اغضب كعادتي بل سحبت لساني وتركت المثل قليلا ودلفت الى نقاش من نوع اخر .

ـ كيف وجدت عالمنا ؟

ـ عالم جميل تفوح منه رائحة الزكام !

ـ وهل اعجبتك

ـ طبعا ، وسوف لن اتركك حتى تعود لحاضـــــرة ملكك .

ـ انت تهذي

ـ وانت تهذي

منذ ان توقفت الساعة وانا احاول استدراجه ولكنه بوهيمي الغريزة يريد ان ينهي ذروة النقاش بالهذيان وانا بعكسه اريد لهذا النقاش ان يطول كي احـــس برائحة الزكام التي تحدث عنها ، فلململت خواطـــري المنسكبة على البساط وقلت :

ـ افترض انك تحمل في احشائك جنينا !

جذور اسنانه الصفراء بانت لي من ضحكته الساخرة

ـ ولم لا تفترض انت انك تحمل في احشائك ذلك الجنين .

ـ لم اطلب منك ان تفعل ذلك بل قلت افـــترض وهناك فرق بين الحقيقة والافتراض !

ـ تعني انك حملت في احشائك جنينا

ـ اعني اذا دخلت بردفيها ، الا يحتمل ان في الامـــر سرا

ـ ولكن منذ ان توقفت الساعة لم نسمع صوتها

ـ لعنت هذه الساعة ولعن صاحبها

ـ وما دخل صاحبها

ـ اكمل حديثك

ـ اعتقد ان هذا افضل ، والان ماذا كنت تفضل ان يكون الجنين ذكر ام انثى ؟

ـ الواقع اننا في حاجه الى الاناث

ـ وفي حاجة ايضا الى الذكور

ـ كلماتك تزيدني يأسا على يأس

ـ انتظر قليلا حتى يتكهرب الجو

ـ وما الفائدة من ذلك ؟

ـ سوف ندرك حقيقة موقفنا ، فلعل رائحة البخور تشنف اذهاننا وفي الوقت نفسه اعصابنا .

ـ هل ستحدث معجزة

ـ انت كثير الكلام

ـ انا

كنت اعتقد انه سيكف عن الحركة ولكن اعتقادي كان في عداد الافتراض فقد بحثت عيناه عن الستاره الحريرية وتسلقتها من حيث لا ادري وفي تلك اللحظة انساب البخار من الحمام وملا الغرفة فكاد العجوز يختنق لولا قدره سماوية انتشلته ·· «واذا انعمنا على الانسان اعرض ونأى بجانبه واذا مسه الشر كان يؤساء» ·· وارتفع صوت العجوز مع كل ما يحمل من غبار السنين :

ـ انقذني

لم اكن بعد قد افقت من الصدمة فاجبته وغصة في حلقي :

ـ كيف تريدني ان انقذك ولست قادرا على انقاذ نفسي

ـ افتح الشباك

ـ لا ارى شيئا ولا احس شيئا

ـ اشعر انها دخلت الغرفة

فصحت به : اهذا ما يهمك الان ؟

حاولت ان أثور في وجهه وان اصب لعنتي على رأسه الصلعاء ، وما شعرت الا وانا مسجى على البساط وقد نثروا من حولي كؤوس صغيرة ، فطفقت عيناي تبحثان عن العجوز، فوجدته واجما صامتا، كان لسانه مربوط الى صخرة عظيمة بينما صاحبنا وقف قرب رجلي وامرأته عند رأسي ·

* * *

عاد العجوز الى مجلسه وعدت بخواطري اليه ، لكن عقم التجربة جعلني اتشبث بالبقية المتبقية رغم احساسي بان الصورة لم تكتمل بعد ، فقلت متجاهلا ما حدث :

ـ لم تكن الخطه محكمة

امتلا وجه العجوز بالاسئلة فعدت اقول :

ـ لم تكن الخطه محكمة ، وهذا سبب لنا الفشل · نعم انه فشل عظيم ولكن ما العمل

لم يحرك ساكنا فعدت الى الحديث :

ـ كان بامكانك ان تأخذ حصة الاسد لو مثلت الدور مكاني · تململ في مجلسه وقال :

ـ كدت تفضحنا بنظراتك يا غبي ، الا تعلم ان هذا النوع من النساء يحتاج الى تذييل وتوقيع ـ اي ملاطفة ومداعبه ·

وضحكت ملء شدقي وقلت :

ـ مستلزمات المغامرة التالية تحتاج الى امضاء وختم

قد يكون الامر سرا في الدرجة الاولى ، وقد يكون مجرد انسجام فأنا ممن يرتاحون من هذا العجوز ، فقط انسان واحد لا يرتاح اليه زوجة صاحبنا ، قالت لي مرة : انه لعنة من لعنات المرض والموت ـ ، فأجبتها وقد يكون العكس ·

قالت : ماذا تعني

قلت : قد يكون بسمة من بسمات الشفاء والحياة

قالت كلكم معشر الرجال هكذا ، تحسون بنقطه تحولكم في نظراتكم كل الى الاخر ·

قلت : ليست نقطة تحول وانما حقيقة ما زالت ماثلة امامنا منذ ست وثلاثين سنة حينما ولد زوجك

قالت : على كل حال ، امامنا متسع من الوقت للتحدث بشأنه ·

كل ذلك قلته للعجوز وهو مطرق ، اصابعه تمزق الستائر بدون وعي او ادراك ، وانفاسه اشبه بميدان سباق يلتحم فيه الفرسان وبعد ان اشعل سيجارته التفت الي وقال وفي عينيه شراسه الغاب :

ـ سأمزقها

ـ لن تستطيع ، قلت ذلك وانا واثق تمام الثقه من انه لن يفعل ذلك

ـ وسأغسل يدي بدمها ·

ـ كل ذلك هراء ورجل متبول مثلك لن يقوى على رد انفاسها الملتهبة ·

قفز من مقعده والتقط سكين الفواكه واندفع الى الحمام لينهي حساباته ، وشعرت ان الموت قاب قوسين او ادنى من تلك المسكينة ، فصرخت وصرخت ·· ولكن صراخي ضاع بين ثنايا الوسادة ·

د • لويس عوض
في المراثي

وهذا قطب اخر من اقطاب الرومانتسية المصرية ، وهو الشاعر عبد الرحمن الخميسي ، الذي صدرت له في الشهور الاخيرة الطبعة الثانية من ديوانه الصغير **«ديوان الحب»** وعبد الرحمن الخميسي الذي قارب الان الخمسين هو اصغر ابناء مدرسة ابولو ، تلك المدرسة التي انطوت صفحتها في اوائل الاربعينيات ، رغم كل ما فعله الموسيقار محمد عبد الوهاب لانتشالها من الغرق في محيط الحياة الحديثه ، حين غنى **«الجندول»** لعلي محمود طه المهندس و **«لست ادري»** لايليا ابو ماضي و **«الكرنك»** لاحمد فتحي • وقد حاولت السيدة ام كلثوم في السنوات الاخيرة احياءها دون جدوى حين غنت بنجاح فريد **«الاطلال»** لابراهيم ناجي • فقد استبان لنا منذ ٥ يونيو انالعصر لا مكان فيه لكلاسيكية الكلاسيكيين ولا لرومانسية الرومانسيين ولا لالتزام الملتزمين من فرسان الثورة وثوار الفرسان وانما فيه مكان فقط لفولكلورية العوالم وعواء الجنس – الذي تتجاوب اصداؤه الاميال والاميال على طريق الكهان القديم في مدينة خوفو الجنائزية ، حيث علب الليل الاربعون تقدم كل ليلة صلوات الموتى على الموتى •

وفي مطلع الاربعينيات كان عبد الرحمن الخميسي فتى غض الاهاب جاء الى القاهرة لتوه من بلدته المنصوره ، وكانت فيه حيوية صاخبة وشبق للحياة يكفيان عشرة شعراء • وكان يلازم ابراهيم ناجي •• كظله غالبا ليتعلم عليه اصول الشعر وليعرض عليه قوافيه ، ويجيئني مرة أو مرتين في الجامعة كل اسبوع ليتثقف في الموسيقى الكلاسيكية او ليجادل في شئون الفكر والادب ، او ليتلو على قوله : **«ماذا تريد الزعزع النكباء من رازح اكتافه شماء»**، وهو من احساس المارد المحاصر الذي يستولي على بعض الشعراء الرومانسيين فيجعلهم يتحدون القدر والارض والسماء ويهزون قبضتهم في وجه المجهول •

ولان عبد الرحمن الخميسي دخل الجامعة وخالط الجامعيين في تلك الفترة الخصيبة من تاريخ مصر الثقافي ، نجده قد انصهر في بوتقة الحرب العالمية الثانية مع ابناء جيله رغم انه لم يتم تعليمه الرسمي ، واكتوى بحرب العقائد التي كانت تدور يومئذ رحاها بين شباب مصر • وقد كان شأنه في ذلك يختلف عن شأن اخوته الكبار من دعائم الرومانتسية المصرية : ابراهيم ناجي وصالح جودت ومحمود حسن اسماعيل واحمد فتحي • فقد كانت القضية المطروحة على شباب مصر بين ١٩٢٩ و ١٩٤٥ ، اي في جيل الحرب ، هي : اي السبيلين فيه خلاص مصر : اهي حرية الفرد ام حرية الجماعة • وقد اختار اكثر شباب مصر يومئذ ، الجهال منهم والمثقفون ، حرية الجماعة طريقا لخلاص مصر ، وسمعت لتصدع الديمقراطية التقليدية قعقة عظيمة • أما الجهال فقد الهوا الجماعة برومانتيكية الجنة الاولى ، جنة البعث وعبادة السلف التي سميت انا بمصر الفتاة وسميت انا آخر بالاخوان المسلمين ، واما المثقفون فقد الهوا الجماعة برومانتيكية الجنة الثانية ، جنة الشيوعية او الاشتراكية وعبادة البروليتاريا التي تعرف عادة بالماركسية •

وقد كانت محنة الاختيار محنة فظيعة أمام شعرائنا الرومانسيين ولذا فقد تحولت مدرسة ابولو الى فلول واشتات واعتصماكثر الاحياء من شعرائنابعاجي الابراج لينجو من مشقة هذا الاختيار العسير ، اختيار ضياع الفرد في الجماعة سواء من هذا الطريق او من ذلك • وأصاب العي اكثرهم لان مضمون الحياة الجديدة والوجدان الجماعي الجديد كان يستحيل التعبير عنه بقوالبهم الفردية • الا عبد الرحمن الخميسي ، فهو الوحيد فيما اعلم بين فلول المدرسة الرومانسية الذي اختار ما اختاره المثقفون في الاربعينيات : اختار طريق تحرير الجماعة عن طريق وحدة المثقفين والعمال ورفض

ادب الهرب وامن بالادب والفن سبيل الجماعة وفي سبيل الحياة والاحياء ، فوقع في اشكال من نوع اخر غير ما وقع فيه اضرابه من الرومانسيين ، وهو التصدع الكبير بين تكوينه الفني وتكوينه الفكري فهو قد نضج فنيا في مدرسة الحرية الفردية وهو قد نضج فكريا في مدرسة الحرية الاجتماعية، ولم يجد سبيلا للتوفيق بين عواطف واحاسيس وافكار ميلودية النسيج لا يحق ايقاعها الا على الناي والارغول، وبين عواطف واحاسيس وافكار تحتاج الى توزيعها على أوركسترا كاملة٠ ومع ذلك فقد ظل عبد الرحمن الخميسي حتى اواخر الاربعينيات واوائل الخمسينيات – من دون اضرابه كافة – يملك ما يقوله لانه اعتنق افكار العصر من دون ان يتعلم ادوات العصر في التعبير ، فهجر الشعر ولجأ الى النثر ،وقد اصاب في النثر توفيقا جماهيريا واسع المدى قبيل الثورة باوان قصير ٠

وقد كان من المشاكل التي واجهها الرومانسيون الثوريون مثل عبد الرحمن الخميسي – وما كان اقلهم في زمن الاربعينيات – ان العقيدة الجديدة بتحرير الجماعة عن طريق الحلم بالجنة الثانية او بتحقيق فردوس الشيوعية او الاشتراكية على الارض كانت عقيدة رومانسية الرؤيا ولكن عقلانية المنهج واقعية الخامة والمضمون ، لان طريقها هو طريق الاشتراكية العلمية ٠ ومن هنا فقد بدأت وثبة الشعر الاشتراكي الجديد بقصيدة عبد الرحمن الشرقاوي **«من اب مصري الى الرئيس ترومان»** بثورة في عروض الشعر العربي الحديث قربت موسيقى الشعر من موسيقى النثر كما قربت لغة الشعر من لغة النثر ٠ ولولا ان عبد الرحمن الخميسي كان قد استكمل ادواته الفنية في المدرسة الرومانسية لاستطاع ان يروض شعره ولغة شعره بحيث يعبران عن دعاواه واحلامه وأشواقه الاجتماعية الواقعية ٠

ولكن عبد الرحمن الخميسي شاعرا ظل في عناد متمسكا بتعاليم مدرسته الرومانسية وتقاليدها فيما يتصل بصورة الشعر ورفض بتاتا ان يزيل الحواجز بين لغة الشعر ولغة النثر ٠٠ فقل غناؤه عبر عشرين سنة او يزيد ٠ واكاد اقول ان وجدان الشاعر فيه لم يهتز اهتزازا صادقا وعميقا منذ ملحمة ابي القاسم الجزائري في اواسط الخمسينيات الا حين فجع في زوجته فاتن الشوباشي في اواخر الستينات (ماتت محترقة في شرخ الشباب نتيجة لانفجار موقد) ٠

و **«ديوان الحب»** ليس ديوانا بالمعنى المفهوم ، لانه مرثية طويلة ، او قصيدة طويلة في رثاء زوجته فاتن نظمها عام ١٩٦٩ ٠ وفي هذه المرثية الطويلة نلاحظ على عبد الرحمن الخميسي ما سبق ان لاحظناه على محمود حسن اسماعيل من قبل ، وهو الاتجاه نحو تحرير العروض الرومانسي من قوالبه التقليدية ، وقبول مبدأ وحدة القصيدة اساسا لفن الشعر بدلا من وحدة البيت كما في الشعر العربي الكلاسيكي او وحدة الفقرة او المقطع (رباعية كانت او خماسية الخ) ، كما في الشعر العربي الرومانسي ٠ بل ومن حين لحين نجده قد تخفف من القافية ذاتها وفقا لتقاليد الشعر المرسل وتخفف من وحدة الشطرة ٠

والحق ان من يتأمل عمود الشعر الحديث الذي يسمى خطأ بالشعر الحر يجد انه تنويعات معقدة متقدمة على العروض الرومانسي حيث المقطع يتعقد ويتعقد حتى يكتسب كيانا خاصا بذاته ، كما يجد كذلك انه تنويعات معقدة متقدمة على الشعر المرسل الذي تتلاشى فيه القوافي وتتداخل الابيات والشطرات ٠ وهذا ما نقصده حين نقول ان الشعر الحديث قائم على البوليفونية أو تعدد الاصوات بدلا من المونوفونية أو الصوت الواحد٠ وفي اعتقادي ان عبد الرحمن الخميسي في مرثيته **«ديوان الحب»** قد نجح في استخدام تكنيك السيمفونية من حيث التقدم الى الغاية والنهاية عن طريق **«الحركات»** وهو ما يفعله ابناء المدرسة الحديثة ٠

والحق ايضا اني قد وقفت مذهولا أمام مطلع مرثيته **«ديوان الحب»** لان المفتاح او **«المقام»** الذي ضبط عليه سيمفونيته الجميلة مقام فيه قسوة ومشقة على الناس الذين لم يألفوا ايقاظ الموتى ليخالطوا الاحياء فهو يقول:

«فاتن»
يا زهرة احلامي ٠٠٠
حين يطوف الليل
بمبخرة غمام
والزمن يئن
على درج الاحلام ،
اتأهب يا قمري
كي القاك بشرفة سهري !
أتأهب يا قدري
ادهن جسمي بالاطياب
اتخير أبهى الأثواب
فانا في الليل ٠٠ أراك ٠٠

والزفاف الى الموتى شيء مألوف في الشعر الرومانسي الاوروبي ، وهو عادة يتم بنزول الشاعر بالوجـدان والخيال الى مملكة الموت حيث يتم عناق المحبين خارج الزمان والمكان • وهو انا اخر يكون باستحضار الارواح والاشباح من دولة الفناء لتتحول في بهاء نوراني وشفافية ملائكية في عالم الاحياء فيما يشبه احلام اليقظة • امـا استحضار شخص المحبوب بكل هذه الحسية والجسدانية فهو ينطوي على درجة عالية من «النكروفيليا» ، وهـو مرض رومانسي معروف • من اجل هذا نحن لا نصدق عبد الرحمن الخميسي حين ينتقل فجاة من جو هـذه المأدبة الحسية حيث يتطيب ويتعطر استعدادا للخلوة مع الحبيب الى جو من الكآبة واليأس من التلاقي •

«فاتن ••
اني امضي نحو الوحدة
فوق جواد الظلمة
فالوحدة خيمة معتزل
مغترب القلب !»

ومع ذلك فمرثية «**ديوان الحب**» مجدولة في اتقان يتبادل فيه الشاعر موقفين هما احياء الموتى وتماوت الاحياء •• فهو آنا يطعم في مأدبة الحب الجسداني بكافة حواسه ، وهو آنا يولول كالثكلى على ضياع حبه الكبير • انظر الى قوله الجميل القوي :

«كان الحب قبيل رحيلك
جنة رضوان
كان ربيع حنان
كان السيمفونية
كان قصائد من شعر الثورات
كان كايلوار :
نبضا شعريا في الاشياء
ورؤى •• تكشف ما بعد الظلماء
كان رحيق حضارة
كان الغصن الاخضر
كان اللوحة ابدعها سيزان
يمزج فيها السحر بالوان
كان الحب قبيل رحيلك
زقزقة الطير !»

كل هذه الرقة والدماثة والاحساس الراقي لا صلة له بمرض النكروفيليا الذي تحدثت عنه لانه بمثابـة ذكريات عن شخص المحبوب وليس استحضارا لشخصه

وتتأكد هذه المعاني السامية عند عبد الرحمن الخميسي حين يفتح لنا قلبه فنعرف معنى الليل والنهار في حياته• فلان نهاره جحيم المكروبين في عراكه الحياة نجده يأنس الى الليل كما يأنس الملاح الى المرفأ بعد رحلة المهالك تحت الزوابع العاتية • من اجل هذا نصدقه ونندمج فيه بالوجدان حين يقول :

«ونهاري سجن اهرب منه
الى حلك مأمون
اعدو •• اعدو ••
تحت جناح الليل
احمل غربة قلبي
مثل الطفل
واضيء باشواقي شمع الذكرى
وعلى خفق سناه ،
يحلم قلبي ان يلقاك ،
كل جروحي •• تبرأ
نقتسم الغربة يا روحي
نصبح غيما •• ليلا •• فجرا !»

وهذه الابيات من اجمل ما قرأت في اية لغة مـن اللغات في طلب الليل وفي طلب الموت • ففي حلـك الليل وحده يستطيع الشاعر ان يجد نفسه الضائعة وسط شرور النهار وتستطيع المحبوبة او ذكراها ان تطبب قلبه المثخن بالجراح •• اما اذا اردت ان تعرف شيئا عن جحيم الليل حيث طيف محبوبته ، فهذه بعض السنة هذا السعير اليومي •

«كنا نغلق باب البيت علينا ،
نصنع من احلام فؤادينا
دنيا اخرى تتفتح كالورد
امام الثورة في العالم ،
دنيا اخرى
لا يأكل فيها السلطان
لحوم رعاياه !
او يقتل عسكره
في وهج الشمس ضحاياه !»

هذه بعض الام عبد الرحمن الخميسي واحلامه ، ومنها نلمس ان عذاباته من عذابات المجاهدين القدامى فـي معارك خاسرة لم يبق منها الا ضياء الامل وسط مرارة الذكرى •

فالليل والوحدة عند عبد الرحمن الخميسي لا مكان فيهما «لدمع الثكلى» كما يزعم احيانا ، تشبها بشعراء الرثاء التقليديين الذين لا يسمون الحزن حزنا الا اذا انتثرت فيه العبرات وعلت فيه الزفرات ، وانما الليل والوحدة ومجالسة ارواح الموتى عنده هي بلوغ شط الامان والطمأنينة وتجدد الاحلام بانتصار الخير على الشر . ومع ذلك فعبد الرحمن الخميسي يخيفنا من جديد حين يعود اليه داء النكروفيليا من جديد ، فاذا بمحالة ارواح الموتى تتحول الى شيء اخر هو عكس النزول الى ظلمة الليل في مملكة الموتى ، لانه بمثابة استحضار جثث الموتى الى وضح النهار والتعامل معها كما يتعامل مع الاحياء مع الاحياء فحين يقول عبد الرحمن الخميسي :

«ريقك عسل الحب واشهى
انفاسك اعطار الوف الزهرات
خطرتك كما الظبى
واقبالك كربيع طلق البسمات
شعرك كالياقوت الاحمر
فاض بقوس قزح
في مراة الشمس !
شفتاك عناقيد الوجد
وطعم الشهد
وقوامك غصن
املود اشقر
رائحتك رائحة الزرع الاخضر
بحقول النيل »

يحس ـ او احس انا شخصيا ـ بانزعاج شديد لان كل هذه الاحاسيس والاوصاف تزيل بقسوة عنيفة كل الحواجز بين الموت والحياة . فنحن هنا في عالم اللاموت حيث الروائح والطعوم والالوان وكل ذخائر الحس صفت أمامنا في خوان شهي دونه خوان الزفاف .

والحق ايضا اني في «**ديوان الحب**» لم اعد افهم . فعبد الرحمن الخميسي يعيد لنا في مرثيته تمثيل قصة ايزيس واوزيريس ولكن بمنطق معكوس، فهو ـ كما في الاسطورة ـ اوزيريس اله الخير والخصب الممزق والمبعثر الاشلاء الذي قتله ست اله الشر والقحل ، وزوجته هي ايزيس ربة الحب التي تلملم اشلاءه وتعيد اليه الحياة من جديد . كل هذا جميل ، اذا كنا نتجول ثلاثتنا في عالم الاحياء : الشاعر ومحبوبته والقارىء . مجاز مقبول وجميل ان يتخيل الشاعر نفسه اوزيريس القتيل الممزق وان زوجته ومحبوبته هي ايزيس التي تلملم اشلاءه وتبعثه حيا . بل اكاد اقول ان هذا ليس مجازا بل هو الحقيقة بعينها . وهي حقيقة نعرفها نحن الرجال حين نعود كل يوم الى دورنا من طعان الحياة . اما ان يفزع اوزيريس الحي المرأة ومودتها ورحمتها تطبب كل الجراح وترد لنا الايمان بالحياة والقدرة على الحياة . اما ان يفزع اوزيريس الحي بالفعل لا بالمجاز الى ايزيس الميتة بالفعل لا بالمجاز لكي تلملم اشلاءه وترد اليه الحياة ، فهذا يحتاج الى موهبة خاصة وهو في تصوري اكثر مما ينبغي للرجال ان يطلبوه من النساء وهكذا نحن الرجال نطارد نساءنا في الحياة وفي الممات. ومع ذلك فعبد الرحمن الخميسي مرثيته الجميلة هذه هو الذي لملم اشلاء زوجته وحاول ان يرد اليها الحياة بسحر الشعر وبتعاويذ الشعراء ولقد نجح الى حد بعيد لا في تخليد ذكراها كما يقولون ولكن في استحضار شخصها جسدا وروحا امام قرائه كما ينجح مثال موهوب في تجسيد مفاتن عروس ماتت ليلة الزفاف وربما كان هذا ما قصد اليه عبد الرحمن الخميسي حين افرط في رسم صورة فاتن بريشة الحواس وبالالوان الحسية ان يحيى الموتى ويبعث الحياة في الرميم ويلغي الموت الغاء فلا نعود نفكر فيه هكذا كرهه للموت او حبه للحياة وفي تقديري ان الثمن الذي يدفعه اي شاعر في سبيل صياغة هذا الشعر الجميل او مرضاة لحب الحياة ثمن فادح لو ادرك الشاعر ان معنى الموت عند الموتى لا يقل دمامة عن معنى الموت عند الاحياء . واكتفى بهذا القدر من الكلام .

نيــر شـــوحيــط

عودة الـــى جبــران

\- ١ -

عندما تقرأ جبران لاول مرة ، تاخذك الشكوك كل ماخذ ، فتمضي في القراءة لترى ماذا يريد هذا الثائر في فنه الغريب ، فاذا بك تنتهي من القراءة لتبدأ رغم انفك بالتفكير • وهذا أحد اسرار الكبار من بين أهل الادب واحدى خصائل جبران : ألا تهمل الكتاب وتنسى كاتبه عند انتهائك من قراءته •

وعندما تعود الى جبران لتقرأه بعد يوم أو بعد سنة، فانك تقرأه بشوق لا تعرف كنهــه أهو شوق اليــه أم لادبه ، لافكاره أم لاوصافه • فهو شوق يدفعك ان تقرأه ثانية وثالثة •• فاذا بك قد اكتشفت في جبران عوالم جديدة ، واكتشفت في نفسك أيضا عوالم أخرى • فان ادب جبران يمس شغاف القلوب، ولكن القلوب الخافقة•

فادب جبران أشبه بصفحــة واســعة من صفحــات الطبيعة ، تتامل فيها فلا ترى كل ما فيها ، ولا تزال تتاملها حتى تزداد اطلاعا وتزدد شوقا وشغفا •

فسحر جبران ليس فيما يقوله فحسب ، بل فيما لا يقوله •• اي ان جبران ليس فيما كتب ببراعه فحسب بل بما أثارت كتاباته فيك من تأمل ومن تفكير • فهو لا يزال يكلمك حتى بعد سكوته ، وانت لا تزال تقرأه ولو أطبقت الكتاب • وهو يوقظ من نفسك ما كان راقدا ويلهب ما خمد من الاحساسات والافكار • فاياك ان تنسى جبران وتدعي لنفسك ما ايقظ لك منها !

ان جبران مجدد ، واهم تجديده ينحصر في طريقة تفكيره • فهو يفكر حين يقدم لك الازهار ويصف لك نسيم البحر ويسمعك اغنيات المروج وخرير الجداول • فهو يفكر حتى في غنائه وفي تصويره ، في وصفه وفي ترنيمه • وهو لا يصف لك ليؤنســك ، بل ليعلمــك ويهذبك • وقد رأى في الطبيعة الفسيحة مرتعا لاناشيده ولصلواته ، لمواعظه ولخواطره • فهو ابن الطبيعة لانه ابن البساطة ، هو يدعو الى المصادر الطاهرة في الدين وفي الانسانية دون برائن المدنية الزائفة ونفاق الحياة المتصبغة • فالبساطة عنده والجمال سيان ، وعلى هذا فقد دعا ادبه الجميل الى العــودة الى الطبيعة والحيــاة الساذجة ، وان كان يسكن في قلب امريكا الصاخبة • ولا تنسى انه استقى في تجــديده أحسن أمور المــدنية الغربية ولن تنسى شرقيته، بل افتخر بها• فكان عصريا في افكاره شرقيا في روحه •

وهو ثائر ، لان المجدد لا يســتطيع التجــديد دون الثورة على القديم وأي قديم ؟ انه السيء من العادات والعقائد والرديء من الايمان والظنون • فهو لا يريد الا الايمان الطاهر والعقائد الرفيعة • لذا فانه ينكر كل جمود في النفس وركون الى ظلمات تلك العقائد الضارة ويعلن حربا عليها • وهو ليس كهــؤلاء الثــائرين من الذين يريدون هدم كل ما هو قديم واحتقار ما بنــاه الآباء • انه يحب قومه ويخلص لهم ، ومن هذا الحب الحقيقي نجمت رغبته في تطهير قومه واشفائه من علله ، كما يخلص الطبيب لمريضه حين يؤلمه في علاجه •

وقد مزج جبران الاخلاق بالجمال ، فهو لا يصف جمال الطبيعة للايناس ولايقــاظ الاحساس بالجمــال فحسب بل للوعظ ولايقاظ الضمير • فهو ثائر بسيف مرصع وصارخ بصوت رخيم ، وفي هذا تجديده وفيه سموه • وقد ظهر في فترة خاملة كان يحب ايقاظها ، فمثله قد فعل الكثيرون من مفكري العروبة وشعرائها ، ولكنهم قالوا قولتهم ــ شعرا أو نثرا ــ بخط مستقيم وبنصيحة مباشرة ، الا ان جبران أخذ يضرب الامثلة ويصف الطبيعة وينطق بالفلسفة ويستعمل الخيــال ليوقظ في النفس شعورا يميل الى الجمال • وفي فن كهذا قال ما يريد فظهر أدبه جديدا وغير مألوف على السواء • لذا كثر الذين تشككوا فيه كما كثر مبجلوه فوصمه الاولون بالكفر والتعقد والتطرف ورأى فيه الاخــرون شروق شمس في سماء أدبنا العربي وقفزه في التجديد وعبقرية في تصوير الروح الشرقية باطار غربي •

وفي أدبه مزيج بين الشرق والغرب لم يظهر مثيله • فهو شرقي بروحه ، وجذوره عميقة حتى الادب الجاهلي،

ولكنه غربي في تفكيره ، ومن ازدواج الشرق بالغرب خلق أدبا جديدا جمع جمال العالمين • وهو أشبه بعبقري الهند رابندرانات طاغور الذي مزج هذين العالمين في ادبه دون انكار احدهما وتفضيل الاخر • وهو شديد الشبه بطاغور فيما اسلفنا عن جمع الاخلاق بالجمال في اطار واحد • وليس بالمهم ان كان جبران قد تأثر بطاغور من بعيد أو من قريب ، كما ليس بذي أهمية ان كان متأثرا بكتاب نيتشه «هكذا قال زرادشت» حين كتب مؤلفه «النبي» أو ان كان متأثرا باهازيج وولت ويتمان وتسابيح الكتاب المقدس أو بفناني عصره وخصوصا المصورين لانه نبت في تربة لبنان الشرق وتغلغل في اعماقها • فشخصيته المستقلة هي التي كونت أدبه الذاتي وفنه المبتدع •

ان أروع ما يأخذ من ادب جبران هو ان قراءته توقظ ما هجع في النفس ، فيشرع القارىء بالتفكير فيما قال وفيما لم يقل فيفكر بفكره ويفكر جبران على السواء ، لان هذه القراءة تدعو الى الانطلاق بالفكر وبالخيال • فهي بداية لا نهاية ، أي اشارة ورمز ليقتفي القارىء اثر الحقائق التي يعمل المؤلف على اجلائها • وفي هذا بداية تفكير وتأمل بالنفس • فانك تفكر أولا بفكر جبران وتسير معه يدا بيد حتى تجد نفسك وحيدا في عالم فسيح انار لك شيئا يسيرا منه • ان ادب جبران اشبه بقطرة لذيذة تقع في الفم لتوقظ شهيته ، ولذلك فان ادبه حي في كل جيل ، وكل قارىء يرى من زاويته ما لم يره الاخر فيه ، لان هذا الادب يجيش بصور والوان شتى تتجدد في كل قراءة ومراجعة •

– ٢ –

وهذه أمثلة من الافكار الغناة التي أطلقهـا جبران في كتابه الطريف «رمل وزبد» ، لا نستطيع أن نمر بها دون أن نتأخذ بمنطقها العميق ونتفاعل بانغامها العذبة، فنعمل فكرنا فيأعقاب افكاره وشعورنا في أصداء شعوره:

اليك هذه الاحجية : ان العميق والعالي هما أقرب أحدهما الى الاخر من المتوسط لاحدهما •

هيأحجية مبهمة اذا نظرنا اليها منالناحية الجغرافية، لان قمة الجبل أبعد من الوادي من وسط الجبل • ولكننا نفهم سر هذه الاحجية اذا رأيناها كرمز لا كواقع وبحثنا عن قطبين متقاربين في الصفات ، وان ابتعد أحدهما عن الاخر •

فمثلا يتشابه المجنون والعبقري في مظهرهمـا وان اختلفا بمكانتهما وبمخبرهما (كاختلاف العميقوالعالي)• وشروق الشمس يشبه غروبها اكثر من الظهيرة •

يروي المنفلوطي (النظرات) بانه رأى رجلين قد وضع كل منهما يده على بطنه ، فاتضح له بان الاول قد فعل ذلك بسبب الم الجوع والثاني من شدة التخمة •

ومن أقوال جبران «لا يكسر الشـرائع البشـرية الا اثنان : المجنون والعبقري ، وهما أقرب الناس الى قلب الله» •

فالتناقض اذن ظاهري فقط ، والشبه بين المتناقضين لكثير •

تكلم أبو الهول مرة واحدة في حياته ، واليك ما قاله: «حبة الرمل صحراء ، والصحراء حبة الرمل» •

في هذا القول ما في الاحجية السـابقة من تنـاقض ظاهري : الحبة الصغيرة تساوي الصحراء (نظرة من الناحية الكمية) ، أما اذا نظرنا من الناحية الكيفية – وهي ماهية الشيء وباطنه – لا نجد هذا التناقض ، اذ لا فرق بين الحبة والصحراء لان المادة (الرمل) توحد بينهما ، كما يوحد الماء بين القطرة والبحر ، والفرق هو ظاهري لا باطني ، والفيلسوف (أو الشاعر) يرى الباطن قبل ان يرى الظاهر •

النسيان شكل من أشكال الحرية •

ذلك لان الذاكرة تربط الانسان بما يتذكر ، ان كان مفرحا أو مترحا • في النسيان يكون الانسان أقرب الى الحاضر وأبعد عن الماضي ، اذ ان الماضي يسيطر على الانسان اكثر من حاضره ، لان الحاضر لم يكمل بعد ولا يزال تحت امرة صاحبه •

تفسر مدرسة فرويد ظاهرة النسيان بأن من ينسى شيئا فانما هو يتناساه لانه يريد الا يذكره ، أي ان العقل الباطن يعمل عمله في محو الشيء من الذاكرة بشيء من الرغبة الواعية للفرد • معنى ذلك بان الفرد ينسى غالبا حينما لا يميل الى ذلك الشيء • أما الاشياء المستحبة فقلما تنسى •

فعندما يقول جبران ان النسيان شكل من اشكال الحرية ، معنى ذلك ان المرء حينمـا يكره شـيئا ولا

(التتمة على ص ٢٨)

د · شموئيـــل موريـــه

شخصيات ادبية في المهجر

عندما كنت في الولايات المتحدة التقيت بشخصيات ادبية اتخذت العالم الجديد مسكنا لها ، تبغي الحرية والعيش بعيدا عن مشاكل الوطن والعذاب الذي لاقته فيه · هذه الشخصيات ذكرتني بالدكتور احمد زكي ابي شادي الذي الجأه الاضطهاد الفكري الى الهجرة الى الولايات المتحدة · ومن هؤلاء الذين التقيت بهم كان الشاعر السوري نذير العظمة الذي اضطر الى الهجرة من سوريا بسبب نشاطه السياسي وانتمائه للحزب القومي السوري والاديب المصري الدكتور جمال الدين الرمادي مؤلف كتاب **«من اعلام الادب المعاصر»** (القاهرة ، ١٩٦٢ ؟) ولعله هجر مصر التي طاردت الاخوان المسلمين · وقد التقيت باديب اخر في مضمار تدريسي في جامعة كاليفورنيا وهو الاستاذ الدكتور **هارون زكي حداد** الذي كان له نشاط ادبي وثقافي واسع في وادي النيل غير ان ذلك لم يشفع له في ظل الثورة المصرية لانه كان وفديا مخلصا للوفد مما اجبره على الهجرة من مصر · وقد اتصل نشاطه بشخصيات مصرية كان لها شان كبير في تاريخ مصر الثقافي والسياسي ولذلك رأيت ان اقابله وان اتحدث معه عن نشاطه الادبي والثقافي والاجتماعي ·

وفي مستهل لقائي قال لي : «ولدت يوم ٢٠ يناير ١٩٠٧ ، وقد عرف هذا العام في مصر بهبوط اسعار بورصة الاوراق المالية وقد اعقبه ارتفاع اثمان العقارات وهكذا تأرجحت حياتي بين نور الفجر واحتضاره ـ اي شفقه ـ وطالما ارتفعت في حياتي الى القمة ثم هبطت الى الحضيض ، والمؤمن لا يثور على الاوضاع بل يتقبلها راضيا ولسان حاله يردد «الحمد لله» »

قال ذلك بلهجة من يستسلم للواقع المرير متذاكرا ماضيه المجيد· ثم مضى يروي احداث حياته بعد تخرجه من مدرسة الاباء اليسوعيين حيث قضى مدة عشر سنوات (١٩١٤ ـ ١٩٢٤) يدرس فيها ـ التحق بدار المعلمين العليا (١٩٢٤ ـ ١٩٢٦) وهناك تتلمذ على الاستاذ ابراهيم عبد القادر المازني الذي درس الادب العربي في العصر الحديث اي من مطلع القرن التاسع عشر الى العشرين · ومن اساتذته الشيخ محمد موسى المهدى الذي درسه الادب العربي القديم والاستاذ امين مرسي قنديل مؤلف **«تاريخ اوروبا الحديث»** الذي كان قد احتل مكان الاستاذ شفيق غربال في تدريس التاريخ في دار المعلمين العليا في القاهرة · وكان الاستاذ السيد لطفي السيد نجل لطفي زميلــه في الدراسة في دار المعلمين بينما كان الشاعر عادل الغضبان من محرري دار الهلال اليوم زميله في الدراسة في مدرسة الاباء اليسوعيين وانعقدت عرى الصداقة بينهما عندما كانا يدرسان معا في مدرسة الاباء اليسوعيين فيما بعد ·

وبعد نيله ليسانس الاداب في دار المعلمين درس في مدرسة فؤاد الاول الثانوية ثم في المدرسة الابراهيمية (١٩٢٨ ـ ١٩٣٨) وفي هذه الفترة شارك في تحرير مجلة السياسة الاسبوعية وجريدة السياسة التي كان يرأس تحريرها الدكتور محمد حسين هيكل · وكان استاذه في الصحافة هو لطفي السيد فقد تتلمذ الدكتور هارون حداد عليه قبل ان يمارس الصحافة · كما زامل الاستاذ عبد العزيز البشري مدة طويلة (١٩٣٠ ـ ١٩٤٤) ثم عين الاستاذ هارون حداد استاذا للترجمة من الافرنسية الى العربية في كلية دار العلوم من سنة ١٩٣٨ ـ ١٩٤٠ ثم في معهد المعلمين التابع لجامعة فؤاد الاول من ١٩٤٠ الى ١٩٥٠ وكان من اصدقائه في تلك الفترة (١٩٤٢ ـ ١٩٥٦) الشاعر المصري المشهور عزيز اباظه مؤلف ديوان **«انات حائرة»** ومسرحية **«قيس ولبنى»** ولكن عرى الصداقة لم تتوثق بينه وبين طه حسين الذي كان في تلك الفترة عميدا لكلية الاداب ولعل ذلك راجع الى اختلافهما في الرأي حول اسلوب الكتابة واستعمال اللغة العامية في الحوار الروائي الامر الذي عارضه الدكتور طه حسين · ثم نال هارون حداد درجة الدكتوراه في التاريخ الاسلامي بعد ان قدم اطروحته «الخلافة الاسلامية في عهد الخلفاء الراشدين وعلاقة النظم السياسية الغربية بها» ثم طبعها عام ١٩٤٠ في مطبعة الاعتماد في القاهرة ·

وقد تتلمذ عليه في معهد المعلمين التابع لجامعة فؤاد الاول بعض كبار الضباط والساسة المصريين الذين كان ولا يزال لهم شأن كبير في تاريخ مصر السياسي الحديث امثال انور السادات وزكريا محيي الدين وخالد محيي الدين وكمال الدين حسين. وقد كان من تلاميذه ايضا السيد منير صبيري ابن اخي الملكة السابقة نازلي المقيمة حاليا في لوس انجلس . وكان الدكتور هارون حداد وعقيلته للا على صلة وثيقة بالعائلة المالكة المصرية .

وكان التحول الكبير في حياة عائلة حداد بعد الثورة المصرية في ٢٣ يوليو ١٩٥٢ تلك الثورة التي قام بها محمد نجيب وجمال عبد الناصر وزملاؤهما من الضباط الاحرار ، فقد اقيل الدكتور حداد من وظيفته في معهد المعلمين في اكتوبر من نفس ذلك العام وذلك لولائه للوفد اذ كان من كبار انصار هذا الحزب وكتب عنه عام ١٩٣٦ كتابه : **«الوفد دين وعقيدة»** (القاهرة ، ١٩٣٦) ، وللصداقة المتينة التي كانت معقودة بين عقيلته واميرات العائلة المالكة ولعلاقته باسرة سراج الدين . ولذلك اضطر الدكتور حداد الى التدريس في مدارس غير حكومية منها كلية الاباء اليسوعيين التي كان احد خريجيها .

وبعيد معركة سيناء عام ١٩٥٦ اعتقل الدكتور حداد مع من اعتقل من اليهود المصريين بتهمة الصهيونية ونفي مع عائلته الى فرنسا التي استقبلته بالضيافة والترحاب وعينته استاذا مساعدا في معهد الدراسات الاسلامية التابع للسربون ، واخذ يحرر في تلك الفترة مجلة فصلية بعنوان «كراسات الشرق العربي المعاصر» تحت ادارة البروفسور بلاشير مدير معهد الدراسات الاسلامية في السوربون .

وفي عام ١٩٦٢ دعي الدكتور حداد الى التدريس في جامعة كاليفورنيا بدعوة خاصة من البروفسور جوستاف فون جرونباوم رئيس قسم اللغات الشرقية في لوس انجلوس . وهو يدرس الان في هذه الجامعة الادب العربي الحديث واللغة المصرية العامية ومتخصص بالنثر العربي الحديث وقد كتب كتابا عن الروائي المصري نجيب محفوظ باللغة الفرنسية لا يزال مخطوطا ينتظر النشر .

كان الاستاذ حداد يبدو وهو يتكلم كشجرة ارز اقتلعت من موطنها ولم تستطع بعد ترسيخ جذورها في عالمها الجديد .

عودة الى جبران - تتمة

يستطيع التخلص أو التحرر منه ، فانه على الاقل يتحرر منه بارادته غير الواعية ـ أي بالعقل الباطن ـ فرغبة التحرر الحقيقي تترجم الى لغة النسيان ، وهي لغة معبرة دون كلمات عن رغبات النفس الباطنية .

يقولون لي : عصفور في اليد ولا عشرة على الشجرة». وانا أقول لهم : «ان عصفورا واحدا على الشجر خير من عشرة في اليد» .

ليست هذه مناقشة أو مناقضة ، ولا تقشف أو تزهد من ناحية الشاعر الفيلسوف .

هنا عرض لموقفين مختلفين :

الموقف الاول : موقف الصيادين النفعيين الذين يعملون حسابهم التجاري ، فهم يعبرون عن رغبتهم الشخصية .

الموقف الثاني : موقف الاديب الذي يتكلم بلسان العصفور ويعبر عن رغبته في الحرية والانطلاق .

ان جبران تعمد هنا قلب المثل ـ من الناحية اللغوية ـ في المرة الثانية ، بحيث يبدو للقاريء بان هنا مغالطة أو مغالبة في الكلام ، ولكن القصد ـ كما قيل ـ التعبير عن موقف اخر .

اذا شئت ان تمتلك شيئا ، فلا تدعيه لنفسك !

في الحكاية التالية نجد تفسيرا مناسبا لهذه الحكمة :

يحكى ان اعرابيا كان يسير وهو يسحب شاة ، فسئل :

ـ لمن هذه الشاة ؟

فأجاب :

ـ هي لله عندي !!

احمد هاشم شريف

نجيب محفوظ : اصبحت رجلا «مشبوها» !

في العشرين من عمري كانت الاقنعة تفزعني ، كان الجميع من حولي يرتدون الاقنعة ، ويتحدثون بغير أصواتهم الحقيقية ، حتى امتلأ قلبي رعبا ، وصممت خلال هذه الفترة من بداية الستينات ، على أن أقتل نفسي ان لم يكشف العالم لي عن وجهه الحقيقي ، ولقد قتلتها بالفعل ، قتلت نفسي ، في الاوقات التي بددتها وانا استمع الى الابواق والطبول الجوفاء • والرجال المصنوعين من ورق الكارتون والخشب ، وما بعثني حيا هو انني التقيت بمجموعة من الرجال • كانوا يحملون مصر بداخلهم ، التقيت بيحيى حقي ونجيب محفوظ ولويس عوض ويوسف ادريس ، ثم التقيت أخيرا بتوفيق الحكيم ، هؤلاء الرجال البسطاء الذين لا يثيرون انتباهك في الطريق يحملون في أعماقهم كبرياء ليس له حدود ، وهم الذين يخصبون أرض مصر في كل عام ، بصفحة ينزعونها من كتاب يحفظونه كلمة كلمة وعندما يمسكون بالقلم يتحولون الى الهة ، ويقولون الحقيقة بلا زيادة ولا نقصان •

هذا هو المصري الذي يخدع الناس بمظهره الوديع، ولكنه في وقت الازمات يتفجر بالثورة وبالحكمة ، مثل الفنان الذي يحشد طاقاته على خشبة المسرح أو في المرسم ، وتراه خارج لحظة الابداع ، انسانا عاديا ، ولقد أحببت نجيب محفوظ ، الرجل البسيط ، الذي لم يتصور نفسه عبقريا ، وانما هو كالموظف الذي يقوم بعمله ، ثم يحال الى المعاش ، ليأتي غيره ويحل مكانه ، كان نجيب يؤكد لي دائما ، ان لكل عصر ادباؤه المعبرون عنه ، ولم يكتب ابدا وفي ذهنه : ان الاجيال القادمة ستقرأ له ، وانه سيكون خالدا مثل دانتي وشكسبير ، ولم يتصور نجيب انه بهذا المنطق وبهذا السلوك المتواضع ، كان يعبر عن روح شعبنا الخالد ، فالمصري عاش يزرع الارض ويبني دور العبادة ويحفر الترع ، لعدة آلاف من السنين ، دون أن يختال على العالم بهذا الدور ، وهو الذي امتد بالحضارة في أسوأ الظروف ، تحت سنوات الاحتلال والظلم والجدب •

قابلت نجيب محفوظ في مقهى بترو بالاسكندرية ، وهو المقهى الذي يجلس فيه مع توفيق الحكيم، ويحيط بهما رجال لهم أكثر من مهنة ، رئيس وزراء سابق ، طبيب ـ كاتب ـ أحد الباشوات السابقين ، طالب في الجامعة ، رئيس محكمة ، مخرج في التليفزيون ••

وقال لي نجيب ضاحكا :

ـ أتظن انني في زيارة صيف •• الى الاسكندرية ؟
وصمت قليلا :

ـ انها اقامة ••

نفس الكلمات التي ترددت في روايته ميرامار ، على لسان احدى شخصياته •

وواصل نجيب حديثه :

ـ هل تصدق ان موظفا يجلس هنا وبهذه الطريقة ؟ الان اصبحت حرا •• لست موظفا •• انت تعرف انني اعتذرت عن قبول وظيفة أخرى بعد احالتي الى المعاش•• من غير المعقول ان أخرج من عمل اداري لادخل في عمل اداري آخر ••

قلت له : انا قرأت قصتك الاخيرة في الاهرام •• وهي عودة الى الوراء •• الى المرحلة الواقعية •

قال : ربما لان الامور أصبحت واضحة في ذهني •• بعد النكسة والاضطراب الذي صاحبني معها ••

ـ ولكنك فقدت أهم ميزة في كتاباتك •• وهي شمول النظرة ••

ـ أتعرف ان هذه القصة مكتوبة من سنة كاملة ؟

قلت ـ ولماذا تتاخر أعمالك في النشر طوال هذه المدة ؟

قال نجيب ـ ليست هذه مشكلتي وحدي •• توفيق الحكيم له مسرحية مكتوبة من سنة ولم تنشر •• وروايتي الاخيرة لها اكثر من سنة ولم تظهر بعد •• وصمت نجيب قليلا وهو يفكر •

ـ اتعرف السر وراء هذا التأخير ؟ الناس ما زالت تفسر اعمالي الاخيرة ٠٠ كما فسرت أعمالي قبل النكسة ٠٠ انا لا اكتب الآن بالرموز والمعادلات ٠٠ ولكني اكتب مباشرة لان الامور أصبحت واضحة ٠٠ ومع ذلك فكل انسان يفسر كتاباتي حتى الآن على هواه٠٠ وروايتي الاخيرة ليس فيها شيء٠٠ صدقني٠٠ لا يمكن ان تقارنها برواية المرايا مثلا ٠٠ ولكن بصراحة أصبحت رجلا مشبوها ٠

كان نجيب غاضبا وهو ينطق العبارة الاخيرة ٠

قلت : ربما استمرت هذه التفسيرات بسبب ميرامار وثرثرة فوق النيل ؟

ـ نعم ٠٠ ولكني كما قلت لك تجاوزت هذه المرحلة قبل عرض فيلم ميرامار كانت هناك مخاوف من الرقابة ٠٠ ولكن الرئيس انور السادات هو الذي شاهد الفيلم في ذلك الوقت ٠٠ واجازه ٠٠ على أي حال كانت هذه الرواية تمثل هموم مرحلة ٠٠ ونحن الان في مرحلة جديدة ٠٠

قلت لنفسي : فلأتحدث معه عن هموم المرحلة الحالية ٠٠

كنت اتابع ما يدور حولي في المجتمع ، من حرص الناس على العودة الى الدين ، والتمسك بتراثنا الاول ، وكنت خائفا من ان تسيطر على الناس مجموعة من المظاهر والطقوس الشكلية ، التي لا يستفيد منها الا باعة الحلوى والبالونات ومتعهدو السرادقات ، وينسى الجميع اثناء ذلك العودة الى جوهر الدين ، وسافرت الى الصحراء الغربية ، وجلست في الليل بعد ان أقمت خيمتي ، وكانت النجوم ترتجف فوق رأسي ، لم تكن شهبا متساقطة، ولكن لمعانها كان اقوى من لمعان الشهب، كانت مثل مجموعة من المصابيح ، تهب عليها الريح من وقت لآخر ، فتزداد توهجا واحتداما ، وكانت ملايين الرمال تتحرك في وقت واحد ، فتحدث صوتا مثل الصرخة القوية ٠ وتلتقط الصحراء هذه الصرخة وترددها في جهاتها الاربع ، هنا احس المسلم الاول ، بانه لا بد ان يخشع ، وان يركع على قدميه ، كما يركع الجمل على قدميه الاماميتين هنا لا وساطة بين الانسان والله ، لا مكان لرجل الدين ، ولا مكان ايضا للهيكل ، النجوم هي سقف المعبد ، وسفح الجبل هو قدس الاقداس ، لا مكان لصنم يرمز الى الاله ، فالاله يحيط الانسان بصفاته الكاملة وبآثاره ، انه يحمله كما تحمل الريح ذرة الرمل ، وكما يحتوي المحيط احدى الاسماك الصغيرة وعندئذ يتعرف الانسان على المطلق ، الكامل في صفاته وفي آثاره ٠

قلت لنجيب محفوظ ـ عندما انتقل الاسلام الى بلاد الشام ، ابتعد معاوية وخلفاؤه عن جوهر الدين ، حل الذهب وحلت القصور مكان الفكرة البسيطة المجردة ، وانهمك الفقهاء في بحث مشاكل الرفاهة واساليب المجتمعات الجديدة ، في الزواج والمعاملات ، مبتعدين ايضا عن الجوهر ، وجاء العباسيون الذين يمثلون التيار المضاد للامويين، ولكنهم اهتموا اكثر من الامويين بالقصور وبالذهب ٠

وظل نجيب محفوظ يستمع مدة طويلة دون ان يتكلم ٠

قال لي : لست أفكر ان هناك صراعا يدور الان بين الاصالة والمعاصرة٠٠ بين التراث والحضارة الحديثة٠٠

ـ وكيف نحل هذا التناقض ؟

قال نجيب على الفور ـ بالعلم ٠

ـ هل تقصد منجزات العلم ٠٠

ـ بل أقصد المنهج العلمي ٠٠ لا بد ان نضع كل شيء تحت التجربة ٠٠ ونرى النتائج التي تقودنا اليها التجربة ٠٠ ولا تظن اني أوافق على كل ما يأتينا من أوربا ٠٠ ومن الحضارة الاوربية ٠٠ لا بد ان نختبر كل شيء تحت ظروفنا الحالية ٠٠ وهذا ينطبق على التراث وعلى الحضارة المعاصرة ٠٠ اذا ثبت بالتجربة ان عمل المرأة يضر بالمجتمع ٠٠ وان بقاءها في البيت هو الانفع ٠٠ فسوف نتبع هذا الطريق بدون تردد ٠٠

ـ مهما ثبت من تجربة أوربا ان عمل المرأة ضروري للمجتمع ؟

ـ الاشياء الثابتة هناك يعاد تقييمها هنا من جديد٠٠ الذي يقلد أوربا في كل شيء ٠٠ دون تفكير مثل الذي يقلد القديم الجامد في كل شيء ٠٠ كلاهما يرفض التجربة ٠٠ يرفض الحرية التي يعطيها له المنهج العلمي ٠

قلت لنجيب محفوظ : وما هو النظام السياسي الذي يضمن لنا استخدام المنهج العلمي ؟

قال نجيب : ثبت بالتجربة ان الديمقراطية هي انسب نظام لنا ٠

وواصل نجيب حديثه : انا لم يبق لدي شيء سوى الايمان بالعلم ٠٠ ما اكتشفه دستويفسكي من ان المجرم يعود الى مكان جريمته ٠٠ اصبح الآن اكتشافا ساذجا ٠ الى جانب ما تفعله مراكز البحث العلمي ٠٠ العلم احاط الآن بكل شيء حول الشخصية حتى أصبح الاديب في أزمه ٠٠ لذلك فانا اخاف أن ينحصر دور الادب في التسلية والترفيه كما يحدث اليوم ٠٠ أو ان يتجه الى الطرافه والاغراب كما حدث في أدب اللامعقول ٠٠ وأعود بك الى النقطة التي يجب الا تغيب عن عقولنا وهي الايمان بالعلم ٠٠ هذا هو يقيني الذي يجعلني اتفاءل بمستقبل مصر ٠٠ عندما التقيت بمجموعة من الطلبة وجدتهم يتمتعون بهذه الروح العلمية ٠٠ منهم المتدين الذي يرفض الاخوان ٠٠ والماركسي الذي يرفض الحزب ٠٠ وهمهم الاكبر هو مصر ٠٠ لذلك فانا مؤمن بأن مصر ستنتصر وتتجاوز محنتها وهي أقوى مما كانت عليه ٠٠

قلت لنجيب : ولكنك ادنت الجيل الجديد في رواية المرايا ٠٠ فهناك نموذج لصحفي شاب يكتب عن التراث وهو لا يؤمن بالتراث ٠ وبذلك وصمت الجيل الجديد بالانتهازية ٠٠

قال : لو اني التقيت بهذه النماذج من الطلبة قبل أن أكتب «المرايا» لتغيرت الرواية كلها ٠ من كان يصدق ان هناك شبابا بهذه الدرجة من الوعي والعمق ٠٠ نظام تعليم متخلف ٠٠ ثقافة سطحية منتشرة ٠٠ ورغم ذلك تفاجأ بالادراك العميق للطلبة ٠

قلت : ولماذا كتبت في المرايا انك حزين بسبب انتهازية الجيل الجديد ٠٠ ولم تحزن بسبب انتهازية الجيل القديم ٠٠ التي تملأ الرواية من أولها لآخرها ؟

قال نجيب على الفور : لان الجيل الجديد هو الامل ٠

نعم ٠ الجيل الجديد هو الامل ٠ التقطت هذه الجملة، واحببت أن أكتبها ملايين المرات ٠ واوزعها على طلبة المدارس والجامعات ٠ على الجيل الجديد الا يقارن نفسه بالجيل القديم ليبرر أخطاءه ٠ وليخرج من المقارنة منتصرا لان جيلنا نسيج لا يتكرر ، ولم يحدث لجيل غيره أن واجه الهزيمة واستمد مثله لتحديات السنين القادمة ٠

ـ عن مجلة صباح الخير ٣١/٨/٧٢ ـ

الخـــوف ـ تتمـــة

هذه المشاعر هي القلة لدى ٠ كل عمري بل كل ثواني حياتي تنبض بشعور الحب ٠ الحب عندي هو الخوف كذلك ٠

ـ لم افهم ٠

ـ لا اريد ان تكون مشاعري الا وقفا على هذا الجنون الغريب الذي يربطني بالالوان والاصوات ويربطني بالحب كل خطوة أخطوها هي الحب وكل ما اسمعه وأراه هو الحب ٠ لهذا أخاف الحب والخوف عندي سيان

شعرت سلوى ان اعترافه كان كاملا وذكيا وغريبا الا انها وقد سمعته كما يسمع القس اعتراف المتدين اضطرت الى الاعتراف بانها لم تفهمه تماما ٠ لماذا قال لها هذا الكلام ؟ لماذا هي بالذات ؟ ولماذا جاءها ، هكذا ، مسرعا وفي فمه هذا الاعتراف ؟ أجابت نفسها بان اشياء غريبة كانت تحدث لها ايضا ٠ تذكرت انها هي التي دعته الى الوصول قبل الوقت المحدد ٠ سألت نفسها باستغراب شديد : ما حاجتي الى تعريفه بالشابات والشبان الذين لا يعرفهم ؟ واذا لم أقم بتعريفه اليهم فهل سيظل جاهلا ما يجري ؟ أو ان خجله سيتغلب على فضوله ؟ الم تكن كل اقوالي له حجة فقط ؟

مرة اخرى تطلعت اليه من طرف عينها فضبطته متلبسا بالنظرة الخجولة نفسها ٠ شعرت بدقات قلبه بين ضلوعها هي ٠ عادت فشبكت نظراتها بنظرته ثم التفت الاثنان معا كل الى ناحية ، عارفين بانهما سرعان ما سيعيدان الكرة ٠ ساد الصمت بينهما فترة قصيرة خالها الاثنان دهرا ٠ ثم قالت سلوى :

ـ عسى ان يتأخر المدعوون !

ـ لماذا ؟

ـ فجأة اشعر انني لست بحاجة اليهم ٠

اصبحت دقات قلبه كالمطارق تماما ٠ نظر اليها بخوف شديد وبفضول طاغ وببطء شديد جدا حتى استقرت عيناه في عينيها تماما ٠ ابتسمت سلوى بسعادة ٠ وفجأة وبينما يستجمع بأسه وشدته لكي لا يحول نظرته عنها ، كانت سلوى تتحول امامه مرة اخرى الى حديقة ربيع واسعة تغطيها الورود ٠ وللحظة واحدة غادره الخوف فتطلع فيها بدون وجل مسددا اليها نظرة حب نابضة ، تشبه دقات قلبه المريض المجنون ٠

عبد الرحمن عباد

مسرحية «وداعا يا ولدي»

حكايتي مع هذه المسرحية تبدأ قبل شهر تقريبا حين اعطاني الاستاذ محمود عباسي ملزمتين من هذه المسرحية هما الثانية والثالثة ، أطالعها دون ان يخبرني من هوية الكاتب ، طالعت الملزمتين بشغف ثم أعدتهما للاستاذ محمود قائلا ، ان كاتب هاتين الملزمتين فوق كل التوفيق .. ثم قطعت الكلام سائلا : الا قل لي من هو المؤلف .

ابتسم محمود بخبث ثم قال : لكنك لم تقرأ الا فصلين فقط ولم تقرأ الفصل الاول ..؟

قلت : الجريدة تفهم من عنوانها .. ثم عقبت (بيني وبين نفسي) «يبدو أن الخبرة الادبية فرضت نفسها على الحوار» الا ان محمودا قال على كل حال انا الكاتب ..

قلت وقد اخذتني المفاجأة .. انت ..؟ وما عنوان المسرحية ..؟

قال : وداعا يا ولدي .

مشكلتي الان انني أمام مسرحية اعجبت بها قبل أن اعرف مؤلفها فأعطيت حكمي قبل أن يكون للعلاقات الشخصية دخل في عملية النقد .. من هنا لن ابخس الناس اشياءهم لانهم اصدقاء أو معارف بل سأقول كلمتي في القريب وفي البعيد دون مجاملة أو مطاولة مع فرض أقصى درجة من الموضوعية في التناول .

* * *

الفصل الاول :

تدور حوادث هذا الفصل داخل مكتب القاضي حيث يقوم باستعراض مشكلة اجتماعية هامة وهي بيع أرض تخص أخوة ثلاثة ، أحدهم يقوم بزرعها وجني محاصيلها والاخران يعيشان بعيدا عن الارض لا يتعرفان عليها الا من خلال ما يصلهما من أخيهما الاول خلال مواسم القطاف .. فالاول متمسك بالارض لا يريد التفريط بها ولو افتداها بدمه والاخران يريدان بيعها أو بيع حصتهما منها وهذا المشهد يبقى بلا حل اذ ان القاضي يحيل هذه المشكلة الى الشيخ أحمد الجميل رئيس اللجنة الخيرية ليتولى حلها قائلا له :

القاضي ـ تعب على الارض وغرسها بالشجر أما اخواه فلم يشعرا بقيمة الارض والشجر لانهما في المدينة .... المهم جهدك يا سيد احمد للتوصل الى اتفاق يرضي الجميع .

«هذا المشهد قد يظنه القارىء مقحما على السياق أو دخيلا عليه ، غير انني ارى ان المؤلف عانى الكثير حتى استطاع ان يجعل من الفصل الاول بؤرة يستقطب فيها كل الشخصيات ، فليست هنالك شخصية تدخل القصة بعد الفصل الاول لا يعرفها القارىء أو المشاهد ، اللهم الا شخصية أبي سعيد ودورها لا يمكن ترتيبه ضمن الفصل الاول مطلقا ، مما يجعلني أقول بلا مواربة ان عين المؤلف كانت تتحرك على خشبة المسرح مدركة كل خطوة» .

بعد هذا المشهد نجد الارملة فوزية تدخل مطالبة بصرف معونة شهرية لها حتى تستطيع العيش بشرف ، لكن المؤلف يدخل قبلها «زكي» الثري الذي جاء لتوه من رحلة خارج البلاد ليسلم على صديقه القاضي، وزكي هذا رجل من اعطاه الله من المال حتى كفاه لكنه لم يعطه ولدا يسليه أو يرثه «ولهذا دخل كبير في ما سترون في نهاية المسرحية» .

يدفع زكي شيئا من المال تبرعا للجمعية الخيرية والفقراء ثم ينصرف .

تدخل فوزية أم الطفل أمين «اليتيم» طالبة المعونة وهنا يتدخل الوجيه احمد قائلا «اللجنة يا ابنتي موافقة لان تصرف لك اعانة لكن اليس من الافضل ان تنزعي هذا السواد وتوافقي على الزواج من ابن الحلال الذي يحميك ويفرد جناحه عليك والله يأمر بالستر» .

بعد جدال تقول فوزية ـ يا عمي لا أعتقد ان هناك رجلا يتحمل ابن غيره من كل قلب ورب ، ولا ضرورة ان اشتري لابني وجع الرأس والمتاعب ....» لكن القاضي والوجيه احمد يتعاونان على اقناعها لتتزوج من عبد الحميد الذي طلب يدها مرات من الشيخ احمد فرفضته وعبد الحميد هذا رجل يعمل في قسم الحدائق

في البلدية ··· المهم تقتنع فوزية بعد أخذ وعطاء قائلة ـ الثوب الذي تفصلونه يا سيدي سأرتديه»

يرسل القاضي خلف عبد الحميد الذي يكون قريبا «بحكم المصادفات» فيأتي ثم يجتمع بفوزية بعد ان يستأذن القاضي والشيخ ليذهبا للصلاة ·· يقول عبد الحميد لفوزية «لا أتفاخر يا فوزية وان لم اكن غنيا ، فسأعمل كل جهدي لاسعادك» ·

فوزية : اخاف ان تتضايق من ابني ···

عبد الحميد ···· ولدك كانه ولدي ·

فوزية : قالوا ذلك كثيرا من قبلك ، حتى اذا ما تم الزواج عرضوا الزوجات الى الاهانة بسبب أطفالهن ·

عبد الحميد : «لست منهم ··· انا اعدك ، ثقي بي» تتنهد فوزية فيقول عبد الحميد لا تتنهدي واطمئني ، وقد تركت بعض المال عند السيد احمد حتى تجهزي نفسك قبل انتقالك لبيتي ·· وهنا يدخل الشيخ حسن فيندفع الطفل نحو أمه فتحتضنه الام بقوة والدموع تحيط بعينيها بينما يمرر عبد الحميد يده على راس الطفل ·

تخفت الاضواء ويسدل الستار وهكذا ينتهي الفصل الاول بعد ان اتم القارىء ٢٦ صفحة ·

الفصل الثاني : المشهد الاول

أمين في منزله الجديد يحل مسائل الحساب «تسعة + سبعة ، تسعة بفكرنا ونعد سبعة على اصابعنا ··· تسعة ، عشرة ، احداش ، اتناش ، تلاتاش ، اربعتاش ، خمستاش ، ستاش نحط ستي باليد واحد ، ··· واحد وثمانية = تسعة ··» تماما كالاطفال ينقل الكاتب الينا هذه الطريقة فيذكرنا بالمدرسة الابتدائية وحلاوتها·

على هذا المشهد تدخل الام لتقدم لابنها «جرزاية صوف وحسابة» الاولى يتقي بها البرد لان قميصه على لحم بطنه والحسابة لتساعده في فهم دروس الحساب ، تقدمها له كمكافأة له على «شطارته» في المدرسة فجميع دفاتره «صح» «المعلمة سعاد اعطتني صح على كل المسائل اللي حليتهم اليوم وقالت لي شاطر كثير» ·

يدخل عبد الحميد فتخبره زوجه بالهدية التي قدمتها لولدها فيثور قائلا هو هذا وقت هدايا ، انا عاطل منذ اسبوعين ويلوي «بوزه» ويكشر امام الطفل مما يغضب الام فتأخذ في لومه ، وبهذا يدخل الكاتب مشكلة البطالة ورزق العيال على سياق المسرحية ، وهذا الاقحام منطقي مع ما يجده الرجل من مبررات للضيق من الطفل «أمين» الذي تجري احداث المسرحية بسببه ، يحتدم النقاش بين الزوجين فتذكر المرأة زوجها بما قطعه من عهود فيجيبها قائلا :

«انت شريكة حياتي ويهمني أمرك ومستقبلك ومستقبل سعادتنا الزوجية ، ومن الضروري ان نمد ارجلنا على قدر فراشنا فقط» اذ انه يعتبر شراء الحسابة عملية زائدة عن اللزوم في وقت حرج كهذا هو فيه عاطل عن العمل ··· يقطع حوارهما قرع الوجيه احمد على الباب ، فيعلمه عبد الحميد بالقضية وضيقه من الطفل ، ويطلب اليه فكه من هذه الورطة بابعاد الطفل ·· يعده بالمساعدة ، ينصرف عبد الحميد لشراء بعض حاجيات المنزل بينما تذهب فوزية لعمل القهوة ، يختلي بها احمد فيعرض عليها ارسال ولدها الى دار الايتام ، تثور تغضب ، وتتهمهم بالتآمر على طفل مسكين مغلوب «لا مستحيل·· مستحيل انا لن اتخلى عنه أبدا لن اشعره باليتم ابدا ، حرام عليكم توقعونني وتتفرجون علي ، سأميت نفسي قبل ان اتخلى عن ابني» بهذه الكلمات تنهي فوزية الحوار مع الوجيه أحمد كما تنهي كلامها مع زوجها بهذه العبارة «غررتم بي حتى اوقعتموني الى منتصف البئر وقطعتم بي الحبل ، لا بأس غدرتم بي وجزاؤكم عند الله» ·

لكن عبد الحميد يثور هو الاخر ثم تبدأ ثورته بالخفوت عندما تقول له فوزية «ماذا أقول لك ·· أأقول لك ان في أحشائي جنينا ·· وانت ضائق بطفلي ·· اني حائرة» ·

عبد الحميد : حقا يا فوزية ·· انت حامل يا فوزية·

فوزية (بسخرية) : نعم يا عبد الحميد ·· في الطريق للحياة طفل بريء ثان لكنك لن تتضايق منه كما تضايقت من طفلي اليتيم لكن ·· الا تتعظ بقول الله «الم يجدك يتيما فأوى ووجدك ضالا فهدى ووجدك عائلا فأغنى فأما اليتيم فلا تقهر» ···

عبد الحميد : اتتكلمين الجد أأنت حامل ··؟ الف مبروك يا فوزية ···

فوزية : «بقلق ·· وقد طاطات راسها» فرحت لطفلك وهو مازال جنينا ، ولا تعذرني

اذا على محبتي لولدي الاخر

يدخل الطفل أمين فتناديه أمه «تعال يا أمين» تنحني وتحضنه بشيء من العطف «بينما يرقبها عبد الحميد بطرف عينه» يسدل الستار ٠

المشهد الثاني

نفس المشهد السابق مع اضافة سرير خشبي للطفل تجلس أمامه فوزية تهلل لطفلها حيث يدخل عبد الحميد حاملا بعض الاغراض وهدية لطفله «خرخاشة» ثم يبدأ بسرد متاعبه مع المتعهد وسماسرة البيوت الذين يبيعون المنازل قبل رسمها على الخرائط فيفضح المؤلف من خلال حوار بسيط ما يرتكبه بعض ناقصي الضمائر من بشائع في تعاملهم مع الناس خاصة السماسرة والمتعهدين ، وسط هذا الجو يدخل «محسن» مهشم الوجه وبعد سؤال وجواب نفهم أنه أكل علقة من زوجته لن ينساها مدى الحياة بسبب عودته ثملا الى المنزل ليلا وتمرده على أوامرها وانذاراتها ، ومحسن شخصية ظريفة فكهة رغم مصابه الاليم ، خلال هذا المشهد يدخل ابو سعيد رافعا صوته بالشكوى ٠

ابو سعيد : لا يا ست فوزية انا جئت الفت نظرك بخصوص ابنك «بلهجة قاسية» ارموا بشركم على غيرنا ٠٠

فوزية : هل احوج الامر الى هذا الحد حتى تخاطبنا بلهجتك القاسية هذه ٠٠ الجار على الجار يا «ابو سعيد» بعد اخذ ورد نعلم ان أمينا يعتدي على ابن ابي سعيد مرة يضربه ومرة ينتزع منه قطعة البقلاوة واليوم ضربه واخذ منه الخوخ ٠ ومن هنا يرسم المؤلف لنا صورة لما يفعله الجوع فالجريمة هنا دافعها الحاجة والعوز ٠ بعد ذلك يقول ابو سعيد «انها ليست أول مرة ٠٠ هذه مضايقات لا يتحملها انسان وقد اعذر من انذر ٠٠ والله لو أعادها أبنك لقصمت لك رقبته وارحتك منه» ثم يخرج بعد كلام قاس يتبادله مع فوزية ومحسن «المرح» الذي يقول له «احمد ربك ان زوجتي ليست هنا لكانت والله أدبتك» بعد هذا المشهد تثور ثائرة عبد الحميد على الطفل فتتصدى له الام فيتصايحان وينتهي الحل بخروج الام «فوزية» من بيت زوجها عبد الحميد ٠

الفصل الثالث والاخير

نفس المشهد الاول في مكتب القاضي وحديث بين الشيخ حسن والقاضي حول معاشات المؤذنين والائمه التي لا تسد رمقا ، يدير المؤلف حوارا مؤثرا حول هذه القضية الانسانية المنسية من المسؤولين دون اشارة اليهم الا من خلال قول القاضي «المشكلة يا شيخ حسن ان مشاكل الاجور تحل عادة بواسطة النقابات وفي مختلف المهن عرفوا كيف يعالجون قضاياهم بواسطة نقاباتهم اما انتم فتنقصكم نقابة ، ثم يدور حول الموت والحياة حوار لطيف لا استطيع تلخيصه وهو موجود على الصفحات ٦٤ ــ ٦٥ ــ ٦٦ بعد ذلك يدخل عبد الحميد قائلا :

عبد الحميد : (يلهث) طفلي يا مولاي ٠٠ طفلي مريض ولا يكف عن ٠٠٠

القاضي : البكاء ٠٠٠ (بكل برود) اقالوا لك يا ولدي أني طبيب ، أم انك اخطأت العنوان ٠

يشرح عبد الحميد القصة للقاضي فيجيبه قائلا : أعتقد انك تقدر الان موقفها فكما ترتجف انت على طفلك كان من حقها ان تخشى وترتجف هي على طفلها ايضا» ٠

يظن القارىء ان القصة ستنتهي بعودة فوزية الى عبد الحميد وكذلك الطفل أمين الا ان الكاتب يرفض هذا الحل التوفيقي ويلجأ الى حل رسمه منذ الخطوة الاولى على المسرح حين ادخل «زكي» الثري في البداية متبرعا بقسط من ماله للفقراء ثم جاء به في هذا المشهد ليبث للقاضي شكواه قائلا بعد السلام والكلام و٠٠٠

زكي : أجمل مشكلتي في كلمتين ٠٠ انا اقترب من الشيخوخة ولا وريث لي ٠٠٠ ولا اريد ان اتزوج ٠٠ زوجتي قضيت هذه العشرة الطويلة معها ٠٠ لا رغبة عندي بالزواج عليها من امرأة ثانية ٠

القاضي : لا تقنط من رحمة الله ٠

الشيخ حسن : وصلت فوزية وابنها يا سيدي ٠٠ أأدعوها تدخل ؟

القاضي : وصلت فوزية ها ٠٠ فوزية آه ٠٠ اسمع يا زكي اسمع «يقفز من مكانه» اسمع وجدت حلا انها مشيئة الله ٠٠ انها صدفة دبرها الحق ٠

ينتقل القاضي الى عبد الحميد وفوزية طالبا رأيهما في مشكلتهما فيجدهما على طرفي نقيض هذه متمسكة بابنها تريد طلاق عبد الحميد وعبد الحميد متمسك بزوجته لا يريد ابنها أمينا ٠

يلتفت القاضي نحو فوزية وزكي ثم يقول لهما :

القاضي : اسمعي الان يا فوزية ٠٠ هذا هو السيد زكي ٠ احد رجالنا واعياننا الورعين الاتقياء ٠٠ لم يمن الله عليه بالولد وهو في مثل عمره بحاجة الى ولد يملأ

عليه بيته بالسعادة والدفء ، لن امدحه في وجهه ولكنه سيكون لابنك خير أب لو انت وافقت أن يتبناه وقبل هو ذلك ...

زكي : لقد قبلت قضاءك يا سيدي ونعم ما قضيت به، وان رضيت بذلك هذه الام الطيبة اعتبرت رضاها منحة لي من السماء .. وحق الكعبة والحرم الشريف لو قبلت الام الطيبة ذلك فسيكون لي هـذا الولد بمثابة ابنـي وستكون أمه بمثابة اخت لنا تدخل بيتنا متى شاءت . ولقناعتي بحكمة السماء فلن اخرج من هنا قبل ان احصر باسم هذا الولد البريء كل ما جنيته طيلة حياتي ...

فوزية : (ببكاء وتردد) سأسلمك ايها السيد الشهم ابني ...

ثم تسلمه ابنها بعد مشهد انساني رائع يختتم بـه المؤلف مسرحيته التي تنتهي بقول الام لولدها وداعا يا ولدي .

هذه هي المسرحية ، وارجو ان لا يعتب احد علي لانني ضمنت هذه السطور بعضا منمشاهد وحوادث المسرحية، ولو سمح لي المجال لكتبت اكثر . فالمسرحية لذيذة لا يستطيع القارىء ان يفلتها قبل ان يتمها ولا يستطيع اتمامها الا بدموع حزينة فرحة متناقضة ، لكن هذا .. «واسمحوا لي ان أقول لكم انني اكره هذه الـ «لكن» في نقدي لانها تعني دائما اللوم والتقريع ولولا انني قرأت النص الاصلي قبل ان يرسل للمطبعة لقلت ان المؤلف لا يفهم شيئا من قواعد اللغة العربية واملائها على كثرة الاخطاء التي وردت خاصة في الفصل الاول لكنني لن اشير الى هذه الاخطاء البتة لعلمي أن المطبعة والقائمين عليها مسؤولون في المقام الاول عن هذه الاخطاء ، اما المواقف الاخرى التي تبدو متحايزة في المسرحية فهي لغة عبد الحميد وفوزية ، فعبد الحميد يتحدث تارة بلغة ركيكة مفككة وطورا بلغة سليمة قوية وفوزية تبدو احيانا عادية وتارة اخرى تراها مثقفة عالية الثقافة تجيب بكلمات لا اظنها الا تفكير الكاتب وحده ، الا اننا احقاقا للحق نجد هذا التحايز مغفورا لتقارب الاجابات .

انني أقول هذا لانني اقـرأ المسرحيـة قراءة ناقـد «وللمرة الثالثة» خلال اسبوع امـا عن بقية حـوادث المسرحية فلا اقول فيها قول المثل المصري المعروف «لم يجدوا في الورد عيبا فقالوا له يا احمر الخدين» الا انني افضل ان تكتب المسرحية «كاملة باللغة الفصحى فاذا مثلت فالعامية لا بأس بها حتى نحصل على الفائدتين أو المتعتين متعة المشاهدة ومتعة القراءة وحتى يرتاح المؤلف من السنتنا الطويلة .

لا استطيع في النهاية الا ان اسجل للكاتب اعجابي بسياق مسرحيته وبالحوادث الواقعية التي ساقها خلال النقاش مما يؤكد لنا التصاق المؤلف بالجماهير وحياة الشعب غافرين له تلك الهنات التي كانت تشع المرح والانبساط في بعض المواقف المتجهمة .

كلمتان اخيرتان :

الكلمة الاولى .. خطان متوازيان ..

زكي ثري بلا أولاد ...

فوزية ارملة فقيرة

زكي يبحث عن ولد يخلفه

فوزية تبحث عن طريق يؤمن مستقبل ابنها

هكذا يلتقي المتوازيان ليحتضن زكي امينا فتتلاقى مادية الحياة مع روحانيتها ولا شك ان هذا ارضى عواطف القراء كما سيرضي عواطف المشاهدين .

الكلمة الثانية : يخلق محمود عباسي لشخصياته مواقف يكون قد رتب لنجاحها سـلفا بعد ان قدمهـا للقارىء بصورة تجعل المشاهد والقارىء يتجاوب سلبا وايجابا معهم وابلغ هذه المشاهد ما رسـمه في نهايـة الفصل الثاني ، والثالث .

اسمحوا لي ان أعود للمسرحية ، عسى ان يكون هناك غير ما تشاهدونه هنا ولا اشك انكم ستجدون كثيرا غير ما حكيته لكم وقد تجدونني قسوت على الاخ محمود في بعض نقدي فيكون لكم ما تقولونه .

مع اجمل التقدير للكاتب .

يعقوب يهوشواع

مجلة «النفائس العصرية»

[الصحافة العربية في البلاد في مطلع القرن الحالي (٩)]

النفائس العصرية

AN-NAFAIS AL-ASSRIAH

PROPRIETOR KHALIL BEDAS

JERUSALEM, PALESTINE

النفائس العصرية — تصدر مرتين في الشهر — لصاحبها خليل بيدس

الجزء ٧ — القدس في ١٥ ايلول سنة ١٩١٩ — السنة ٧

صدر العدد الاول من هذه المجلة الادبية في ١ تشرين الثاني سنة ١٩٠٨ باسم **«النفائس»** وكانت «مجلة فكاهية ادبية» لمنشئها **خليل بيدس** وطبعت في المطبعة الوطنية في حيفا وكانت تصدر مرة في الاسبوع بست عشرة صفحة • وابتداء من ١ كانون الثاني سنة ١٩٠٩ اخذت تصدر مرتين في الشهر بأربع وعشرين صفحة ، وقد اضاف المحرر في السنة الثانية كلمة «العصرية» للعنوان وذلك لان أحد الصحافيين في بيروت نال في تلك السنة اذنا بصدور مجلة باسم «النفائس» • واصبحت المجلة بعد ذلك «مجلة فكاهية ادبية تاريخية» وفي السنة الثالثة لصدورها (١٩١١) انتقلت الى القدس وطبعت في مطبعة شنلر أي مطبعة دار الايتام السورية •

خليل بيدس

يقول الدكتور **ناصر الدين الاسد** في كتابه «**محاضرات في الاتجاهات الادبية الحديثة في فلسطين والاردن**» (١٩٥٧) بأن رائد القصة الحديثة في لبنان ومصر هو خليل بيدس بلا منازع ، فقد عني هذا الاخير عناية كبيرة بالقصة والاقصوصة وترجم منها الكثير عن الروسية منذ أواخر القرن التاسع عشر • وقد ولد خليل بيدس في الناصرة سنة ١٨٧٥ وانهى تعليمه في دار المعلمين في الناصرة ، والتي اسستها الجمعية الامبراطورية الارثوذكسية الفلسطينية • وفي حديث لي معه بتاريخ ١/٨/١٩٤٠ اخبرني انه بعد أن تخرج اشتغل مدة في التعليم في فلسطين وسوريا (دمشق وحمص) ولبنان • ثم عاد للبلاد ودرس لبضع سنوات في مدارس الارثوذكس الروسية في حيفا ، ثم بعث الى القدس مندوبا عن ابرشية الناصرة ليكون عضوا في المجلس الارثوذكسي المختلط • وكان هذا المجلس مكونا من ستة أعضاء مطارنة من اليونانيين وستة أعضاء من العرب الارثوذكس في فلسطين ومهمته معالجة المشاكل الطائفية ومراقبة الكنائس والمدارس والاديرة والاموال • وكان رئيس المجلس البطريرك أما الاعضاء العرب فكانوا من الناصرة وعكا والقدس ويافا والسلط وبيت لحم ، وقد عمل خليل بيدس عضوا في هذا المجلس، على ما أخبرني، الى الحرب الاولى سنة ١٩١٤ •

ثم تابع حديثه : «في أثناء عملي في حيفا انشأت مجلة «النفائس» • وصدرت هناك سنتين اسبوعيا ، ثم جئت الى القدس واصدرتها الى الحرب العالمية الاولى • وبعد الحرب صدرت مدة • وكانت هذه الجريدة الوحيدة في فلسطين من حيث انها ادبية ، وقد انتشرت انتشارا كبيرا في سوريا ولبنان وأميركا (١٨٠٠ مشترك) ، وقد نحوت فيها نحوا جديدا ، أي نحو المجلات الاوروبية التي تكثر فيها القصص لان هذا الفن ما كان منتشرا في المجلات العربية في ذلك الوقت • اعتمدت في كتاباتي على المؤلفين الروس المشهورين ، خصوصا تولستوي وتشيكوف • وكنت أؤلف بعض الاقاصيص على ذلك الاسلوب • وحين كنت في مدارس الجمعية الروسية الفت بعض الكتب وهي : مرآة المعلمين ، تربية البنين ، البلاد المقدسة (فلسطين ، وقد صدر منه باللغة العربية ثلاثة أجزاء وهو ترجمة كتب بهذا العنوان صدر منها باللغة الروسية نحو الخمسين• وكان المنتظر ان اترجمها كلها وتطبعها الجمعية على نفقتها فحالت الحرب العالمية الاولى دون المرام) ؛ تاريخ

روسيا القديم ، الدرجة الاولى من درجات الحساب ، والدرجة الثانية • ومن المؤلفات ايضا : رواية الحسناء المتنكرة ، الوارث ، شفاء الملوك ، هنري الثامن وزوجته السادسة ، تراس بولبا لغوغول ، القبطان لبوشكين ، ديوان الفكاهة ، مسارح الاذهان ، أهوال الاستبداد ، وغيرها» • وقد الف خليل بيدس كذلك ستة أجزاء من «درجات القراءة» لتدريس اللغة العربية ، وهو يقول أن نهجه في ذلك «تعليم اللغة العربية عن اربابها • لا أريد أن اكتب لهم بلغتي ، اريد أن أعطيهم اللغة العربية كما قالها الشعب العربي لا كما قالها المتجددون ••• لهذا اخترت اللغة العربية التي استعملها العرب في القرن الذهبي أي القرن الثالث» • والف كذلك كتاب الصرف الكافي واربعة كتب في الحساب (درجات الحساب) وقام مع شريف النشاشيبي بتحضير كتاب البيان والتبيين للجاحظ •

وحين انتهت الحرب الاولى ودخل الانجليز البلاد طلبوا منه أن يكون مكاتبا للجرائد العربية العسكرية التي كانت تصدر في مصر وفلسطين ، ومنها «الكوكب» وكذلك راسل «المقطم» وجريدة «الاهرام» •

وعن حالة البلاد في تلك الفترة قال لي خليل بيدس: «الآداب لم تكن تعلم في المدارس • العلم كان في سوريا ، والادباء والشعراء فيها اكثر من مصر في ذلك الوقت • لم يكن هناك اقبال من اهالي فلسطين على المدارس العالية الاميركية ، وان ذهبوا ـ ذهبوا الى تعلم الطب ، لا للادب • أما المدارس التي كانت منتشرة في البلاد فهي مدارس الجمعية الامبراطورية الارثوذكسية ، أي المدارس الروسية • وكانت مجانية تماما • وكان للجمعية ايضا مستشفيات في القدس والناصرة • أما غايتها فمساعدة الارثوذكس العرب الموجودين في سوريا ولبنان لانهم رأوا ان الرئاسة الدينية اليونانية في البلاد لم تهتم الاهتمام الكافي بتعليم الشعب وتنويره ، والاموال التي كانت ترسل من روسيا لم تكن تنفق لهذه الغاية • وقد انشأت الجمعية كذلك دارا للمعلمين في الناصرة وأخرى للمعلمات في بيت جالا» •

وانهى خليل بيدس حديثه قائلا : «لم تكن في فلسطين في تلك الايام حركة ادبية ، فقد استولت بيروت عليها ، أما بوادر هذه الحركة فقد ظهرت بعد الاحتلال البريطاني ، أما اليوم فاننا نرى بعض «الفرافير» • حياتي الشخصية كانت هادئة ، فقد قضيت اكثر من خمس وثلاثين سنة في التعليم ، وقبل الحرب الكبرى اشتغلت مدة مع خليل مطران ناظرا على المدارس الارثوذكسية» •

* * *

يشير الدكتور ناصر الدين الاسد (نفس المصدر) الى أن خليل بيدس خصص في مجلته مجالا فسيحا للاقاصيص والقصص الطويلة المسلسلة ، «بل أن هذه القصص والاقاصيص كانت الاصل في مجلته ، وما عداها لم يكن في اكثره الا نوادر وابياتا من الشعر واخبارا ادبية لملء الفراغ بين القصص» • وفي مقدمة العدد الاول من المجلة (١ تشرين الثاني سنة ١٩٠٨) يقول خليل بيدس في هذا الموضوع :

فلا يخفى ما للروايات على اختلاف مواضيعها من التأثير الخطير في القلوب والعقول حتى اعتبرت انها من اعظم اركان المدنية بالنظر الى ما تستبطنه من الحكمة في تثقيف الاخلاق وما تنطوي عليه من العبر والمواعظ في تنوير الاذهان • ولما كان لها هذا المقام الرفيع وكان لجميع الطبقات من خاصة الناس وعامتهم شغف بأمرها واقبال غريب عليها اعقدنا النية على اصدار هذه المجموعة نضمنها من الروايات الادبية والفكاهات العصرية •••

وحين انتقلت المجلة الى القدس في مطلع عامها الثالث كتب محررها في مقدمة السنة الثالثة (كانون الثاني ١٩١١) :

مر على النفائس سنتان وهي سائرة في خدمة الاداب مستعينة باليسير من الموارد لبذل الكثير من المنافع • وقد يسر الله لها أن تتغلب على المصاعب وتجتاز مرحلتها الثانية لتذوق حلاوة الثبات والصبر •••

نالت هذه المجلة في عامها الثاني من الحظوى في أعين قرائها ما استنفد جميع نسخها واضطرنا الى اعادة طبع الاجزاء الاربعة الاولى منها ٠ وقد نفدت ايضا واضطرنا الامر اقفال باب الاشتراك منذ الجزء التاسع على ان نعود فنطبعها طبعة ثالثة ٠

ساهم في الكتابة لهذه المجلة معظم الاقلام التي اشتهرت في ذلك الوقت : اسعاف النشاشيبي ، وعلي الريماوي (الذي نشر في الجزء الاول ، كانون الثاني ١٩١٤ ، قصيدة لمناسبة طيران أول طائرة في سماء القدس على يدي مارك بوفيه) ، واسكندر الخوري ، وانطون شكري لورنس ، وحليم دموس ، ومعروف الرصافي ، وحبيب خوري ، ونجيب مخائيل ساعاتي ٠ وقد نشر الاخير سنة ١٩١١ (الجزء العاشر ، تشرين الاول ، السنة الثالثة) مقالة تعرض فيها لبوادر الاستيطان اليهودي في فلسطين واستعرض الحركة الصهيونية ٠ وهذه المقالة هي واحدة من مجموعة كبيرة من المقالات ظهرت على فترات مختلفة في هذه المجلة وكلها مخصصة لمعالجة الحركة الصهيونية ٠ وفي هذا المجال نذكر ما اشار اليه ايضا الاستاذ محمود كناعنة (الانباء ، ١٧ آذار ١٩٧٢) في مقالة له عن هذه المجلة في أنها كانت أول مصدر أو صحيفة باللغة العربية قامت بنشر ترجمة للحكم التلمودية ٠ ويذهب الاستاذ كناعنة في مقالته الى ان أحد أهداف المجلة كان «تقريب الادب العبري من القارىء العربي ٠٠٠ لانه (خليل بيدس) رأى منذ ذلك الحين ضرورة التفاهم الجذري والعميق بين أبناء الشرق عربا ويهودا» ٠ ولكننا اذا استعرضنا المقالات التي ظهرت في المجلة حول هذا الموضوع بعد الحرب الاولى نستطيع أن نكتشف تغيرا في موقفها ٠ فبينما نرى في مقالة نجيب مخائيل ساعاتي التي اشرنا اليها اعلاه نغمة ايجابية في تحدثه عن الحركة الصهيونية نرى في مقالة نشرت في ١٥ شباط ١٩٢٠ لمغنم الياس مغنم بوادر التخوف من هذه الحركة ونتائجها بالنسبة لعرب فلسطين ٠ ويكفي ان نذكر هنا ان المجلة توقفت بعد شهر من هذا التاريخ عن الصدور لنصف سنة وذلك بسبب اعتقال محررها، مع الحاج أمين الحسيني وعارف العارف ، بعد الخطب التي القوها في باب الخليل على أهالي الخليل الذين كانوا متوجهين لزيارة (النبي موسى) ٠ وقد اخبرني خليل بيدس في المحادثة التي اشرت اليها فيما تقدم الى انه دفع دفعا من قبل الاخرين لالقاء خطابه ، وانه كان مسجونا برفقة زئيف جابوتنسكي في عكا ٠

* * *

كانت مجلة «النفائس العصرية» قد عادت للظهور بعد الحرب العالمية الثانية ، ففي جريدة «الكوكب» القاهرية من يوم الثلاثاء ٥ آب ١٩١٩ (عدد ٥٢ ، السنة الثالثة) نشر الخبر التالي :

عادت مجلة النفائس العصرية لصاحبها السيد خليل بيدس الى الظهور وقد صدر العدد الاول منها في هذا الاسبوع وستكون المجلة اسبوعية مؤقتا ريثما يتسنى لصاحبها اصدارها شهرية كالسابق ٠٠٠

وفي مقدمة العدد الصادر في ١٥ ايلول سنة ١٩١٩ من النفائس كتب المحرر :

ما كادت النفائس تعود الى عالم الصحافة بعد انقطاعها مدة الحرب الطويلة حتى تواترت الينا كتب حضرات المشتركين والوكلاء من جميع جهات فلسطين وسوريا في اعادة المجلة الى حالتها الاولى ليسهل حفظها وتجليدها ٠٠٠ وسنواصل اصدار المجلة من هذا الجزء فما يليه مرتين في الشهر ٠٠٠

وحين توقفت المجلة عن الصدور سنة ١٩٢٤ كتب عنها الاستاذ عمر الصالح البرغوثي في «مرآة الشرق» :

مجلة شهرية تصدر متأخرة وفيها طائفة من الادب والروايات الرقيقة ولكنها لم تستطع مجاراة المجلات العصرية فانصرف صاحبها الى مهنة التثقيف ورأى من المصلحة ايقاف المجلة فنشكره على خدمته وان لم تكن وافية ٠

جلال العشري

بين نزار قباني وأدونيس

أحدث كتاب للشاعر نزار قباني هو اغرب كتبه ·· ليس افضلها وليس اسوأها ولكنه اغربها جميعا ، وليس موضوع الغرابة هو ما اثير حول الكتاب من ضجة كان احد طرفيها الشاعر ادونيس والطرف الاخر صاحب الكتاب ، وهي الضجة التي نشأت عن تلك المقابلة الطويلة التي اجراها الناقد منير القلش مع نزار ونشرت في مجلة «مواقف» لادونيس ، ثم عاد نزار ونشرها في كتاب دون ان يذكر اسم المجلة ، فما كان من ادونيس الا ان كتب يهاجم نزار وما كان من الاخير الا ان رد يهاجم الاول حتى تطور الخلاف بين الشاعرين وان انتهى بمصالحتهما فوق ارض محايدة ··

اقول ان ما اثير حول الكتاب من ضجة ليس هو موضع الغرابة ، وانما موضوع الغرابة هو الكتاب نفسه فعنوانه «عن الشعر والجنس والثورة» وهوعنوان مثير بلا شك فهو يتحرك على ثلاثة محاور رئيسية ·· الفن والفكر والفلسفة ، وهو بالاضافة الى ذلك وعلى حد تعبير الشاعر : «يضيء مسرحي الداخلي اضاءة تامة ، ويتيح للجمهور ان يرى فكري ، ويراني ، خارج لعبة الديكور ، والكواليس ، والسيناريو ، والمؤثرات الصوتية» ··

وعبثا نحاول ان نقف عند كل محور من هذه المحاور الثلاثة لنرى من خلاله المسرح الداخلي لدى الشاعر فالشاعر لا يطور فكره وانما هو يغيره باستمرار ، تماما كما يغير ملابسه ووفقا لفصول العام ، وفرق كبير بين التطوير والتغيير

ووقفة ولو عابرة عند المحور الاول من محاور هذا الكتاب وهو «الشعر» تريناً الى اي مدى يغير الشاعر من افكاره ، فهو هنا ينظر الى الجمهور على انه ينبوع شعره ومصدر وحيه والهامه ، بل يعده هما من همومه الكبرى اذ يقول : «انني استقطب هموم هذا الجمهور وانفعالاته ، واتحسس بها كما تشم الخيول رائحة المطر قبل سقوطه ·· بهذا المعنى ·· انا اقف على ارض التوقع والنبوءة» وهو نفسه الذي يقول في كتاب آخر «طفولة نهد» ·· «متى جذبنا الجماهير الى قمتنا ، نبذوا انانيتهم ، وتخلوا عن شهوة الدم ، وخلعوااثواب رذائلهم ، وهكذا يغمر السلام الارض ، وينبعثالريحان مكان الشوك» ·

ولا يقف الامر عند هذا الحد بل يتعداه الى قضية الجنس باعتباره المحور الثاني من محاور الكتاب ، فاذا كان يحلو لنزار قباني ان يلقب بشاعر الحب ، وان يوصف شعره بانه وثيقة للحياة العاطفية خلال الثلاثين سنة الاخيرة ، فهو هنا يحرص على ان يغير جلده كما يغير ملابسه حرصا على ان يغطي بشعره اكبر مساحة ممكنة من القراء ، مدخلا في حسابه القوى الجديدة التي تطفو فوق مسرح الاحداث ، فبعد ان كانت المرأة عند هذا الشاعر خاتما في اصبعه ، ووردة في عروة ثوبه ، ومائدة يغرس فيها اصابعه ، وفندقا يحمل اليه حقائبه ، لانها لا تساوي في النهاية سوى بضع ليرات ، نراه يعود ليقول عنها : «المرأة هي الان عندي ارض ثورية ، ووسيلة من وسائل التحرير ، انني اربط قضيتها بحرب التحرير الاجتماعية التي يخوضها العالم العربي اليوم» ·

وكلها عبارات ان دلت على شيء ، فانما تدل على فن التلاعب بالكلمات ، وليته الفن الذي يقف على قدميه طويلا لانه لا يلبث ان يعود ليتناقض مع نفسه من فقرة الى اخرى ، فعندما ينتقل نزار قباني الى الكلام عن «الثورة» باعتبارها المحور الثالث من محاور هذا الكتاب ، نراه في الوقت الذي يضع على عينيه منظار المفكر ليناقش قضايا الفكر وروح العصر والوضع العربي والقضية الفلسطينية ، لا يقف عند مجرد طرح الاسئلة بل يتجاوزه الى تقديم الاجوبة من خلال فلسفته الخاصة عن الايديولوجيا الجنسية او ايديولوجية الجنس وكانه يرى ان التفسير الجنسي للتاريخ هو افضل تفسير ·

وكائنا ما كان صواب هذه الاراء او عدم صوابها ، وكائنا ما كانت مشروعيتها او لا مشروعيتها ، فكيف

يتسنى لشاعر يزعم لنفسه الانشغال بكل هذهالقضايا مع ما يقوله بالحرف الواحد : «القصيدة تبدأ عندي بهذيان موسيقى ، بغمغمة ، بكلام لا كلام له ، ثم تاتي اللغة لتنظم هذا الهذيان وتحتويه وتحبسه ٠٠ في داخل زجاجة المفردات» !! اي ان المسألة لا تعدو ان تكون براعة لفظية ومهارة كلامية او هي على حد تعبير الشاعر نفسه «فن الرسم بالكلمات» ٠

وخلاصة هذا كله ان الشعر والجنس والثورة ليست من قبيل القضايا التي تشغل بال الشاعر فيحاول ان يتطور معها باستمرار ، وانما هي من قبيل الموجات الادبية التي يحرص على ان يركبها من حين لاخر حتى يكون في الطليعة دائما ابدا ، فان اخشى ما يخشاه نزار قباني هو ان تتقدمه تلك الطليعة الجادة من الشعراء اوتلك الكوكبة الشابة من الادباء ممن يقفون بثبات فوق ارض الحاضر ويتطلعون بيقين الى سماء المستقبل ، وربما كان هذا هو ما عبر عنهصراحة في نهاية هذا الكتاب : «انني لم اتوقف لحظة منىاللحظات عن تغيير جلدي ، انني اعيش دائما في حالة حذر وخوف من الاتي ٠ انني اشعر دائما انني اقف على ارض لا ثبات لها ، وان خيول الشعر تركض من حولي بالمئات وانني اذا لم اغير طريقة ركضي ، وسرج فرسي ، سقطت تحت حوافر الخيول المتسابقة» ٠

وهذا صحيح ، ولكن الصحيح ايضا ان هذه الطريقة التي يتبعها نزار قباني هي نفسها التي قد تبقيه في نهاية السباق ٠

●●● على الوجه الاخر من نزار قباني في الفكر والتعبير ، يجيء الشاعر ادونيس او علي احمد سعيد ليطلع علينا بكتابه الجريء والجديد «مقدمة للشعر العربي» الذي يحاول فيه ان يطرح قضية الشعرالعربي – تراثا وحاضرا – طرحا جديدا ، منطلقا من منهج بعينه مؤداه اننا لا بد لنا من قراءة جديدة لشعرنا القديم ، وان تغير الشعر العربي لا ينبغي ان يكون تغيرا في الشكل او طريقة التعبير فحسب ، وانماينبغي قبل كل شيء ان يكون تغيرا في مفهوم الشعر ذاته ٠٠ في معنى الابداع الشعري ٠

فعند ادونيس ان عهد الكلمة – الغاية ، او الكلمة من حيث هي غاية قد انتهى ، وانتهى معه عهد القصيدة من حيث هي كيمياء لفظية ، وانما القصيدة الحديثة كيمياء شعورية ، او هي حالة كيانية يتوحد فيهاالانفعال والفكر ، وبذلك لا تصبح لغة الشعر لغة تعبير ولكن لغة خلق ، ولا يصبح الشاعر الشخص الذي لديه شيء ليعبر عنه وحسب ، بل هو الى جوار ذلكالشخص الذي يخلق اشياء جديدة بطريقة اخرى جديدة ، فما الشاعر الا «ادم» يبدأ خلقا جديدا ، ويصوغ لفظا جديدا بحيث تجيء كلماتهاو قصائده كانها البيرق يلوح للناس بفجر جديد ٠

وكما يكون الشاعر شبيها بآدم رمز الميلاد ، فينبغي كذلك ان يكون شبيها «بنوح» رمز الطوفان ٠٠ الطوفان الذي يكتسح في طريقه كل شيء لكي يمهد الارض للزرع الجديد ، لكي يولد من الظلام نورا ، ومن الشر خيرا ٠ ومن الانسان العاجز الضعيف انسانا اقوى واعلى ٠ ومن هنا كانت ثورة ادونيس على شعرنا العربي ٠٠ ثورة على اوزانه وقوالبه ، على اشكاله ونماذجه ، على اغراضه ومعانيه ٠ على الحكمة واخلاقيات الحكمة ٠ على النموذج والشكل الثابت ٠ على الغنائية ومعنى الزمن ، على كل ما ادخل في التركيب الشعري وابعد عن النبض الشعري ٠

وعلى ذلك جاء كتاب ادونيس في ثلاثة فصول تدور على ثلاثة محاور رئيسية هي : الماضي ، الحاضروبدايات التحول ، افاق المستقبل ٠ اما الماضي فهو عند ادونيس عصر احتذاء وتقليد واصطناع ، ولم يفد ما سمي «عصر النهضة» في الخروج الى فضاء الشعر الحقيقي ، لانه من الناحية الشعرية كان على العكس اكثر اغراقا في التبعية وفي التقليد ٠ لقد رجع الى الاصول القديمة دون ان يضع في الاعتبار ما وصل اليه الشكل الشعري واللغة الشعرية من تطور ٠

هذا عن الماضي ، اما الحاضر ٠٠ طيلة النصف الاول من هذا القرن ، فيبدو لادونيس في ثلاث صورة الاولى هي التقليد والسفلية ، والثانية هي الثورة التجديدية في المضمون والشكل معا ، اما الثالثة والاخيرة فتلك التي تتارجح بين رومانتيكية الكآبة والغضب حينا ورومانتيكية الزخرف الشكلي والجمالي حينا اخر ٠

يبقى اخيرا بعد المستقبل او ما سماه اودنيس بآفاق المستقبل ، وما بلوره في تلك الصعوبة الاساسية التي تواجهها في الشعر العربي الجديد صعوبة ان تحدد هذا الشعر بالانسجام مع تراثنا وبالاختلاف عنه في آن ٠ على ان نميز في هذا كله بين «الحديث» و «الجديد» بمعنى ان شاعرا معاصرا لنا او يعيش بيننا قد يكون في

الوقت نفسه قديما ، فالجدة قد تكون في القديم كما تكون في المعاصر • وعلى ان نميز ايضا بين البدعة والابداع فالبدعة هي الهوس بالوقت العابر ، هي التعلق بالجديد لمجرد انه جديد اما الابداع فهو الخلق والعمق ، هو التطوير والتغيير •

وهكذا يخلص ادونيس الى ان «كل اثر شعري جديد حقا يكشف عن امرين مترابطين •• شيء جديد يقال وطريقة قول جديدة • فكل ابداع يتضمن نقدا للماضي الذي تجاوزناه ، والحاضر الذي نغيره ونبنيه • وعلاقة الجدة في الاثر الشعري هي طاقته المغيرة التي تتجلى في مدى الفروقات ومدى الاضافة ، في مدى اختلافه عن الاثار الماضية ، وفي مدى اغنائه الحاضر والمستقبل»

تلك هي ابعاد الثورة الشعرية التي يعلن عنهـــا ادونيس في كتابه الجديد ، ثورة من يبين لنا على اي شيء يثور لكنه لا يفصح في سبيل اي شيء يثور ؟ ثورة من يهتف باعلى صوته قائلا «يسقط العالم» ولكنه لا يستكمل عبارته بقوله : (وانا ابنيه افضل مما هو الان !)

ان ادونيس يهتف في نهاية كتابه : «ان شعر المستقبل لن يكون شكلا او قاعدة ، وانما سيكون طاقة وينبوعا ولن تكون جدة هذا الشعر في شكله او في مضمونه بحد ذاتهما ، وانما ستكون في قدرته على حمل الانسان الى احضان المجهول» •

وصحيح هذا كله ، صحيح ان ادونيس صوت ممتاز ويتميز في شعرنا العربي الحديث ، وصحيح اننا لا نستطيع ان ندرجه كشاعر او كمفكر تحت هذا التيار او ذاك • ولكن الصحيح بعد هذا كله ان شعر ادونيس الذي يحرص على اكتشاف اغوار النفس اكثر من حرصه على ان يكون وسيلة للتواصل بين البشر ، والذي يحاول اطلاق العنان لقوى التخيل واللاوعي اكثر من محاولته التعبير عن هموم واشواق شعبه العربي لا يمكن في هذه الظروف بالذات ان يكون سلاحا لمواجهة العدو ايجابا او سلبا ولا يمكن في ان يكون صدى لروح عصره قبولا او رفضا ، ما دام لا يحتوي على اهم اساس من اسس التواصل بين الناس •• اساس انهم يتكلمون لغة واحدة

المنظمة الاتنوغرافية في اسرائيل

باشرت هــذه المنظمــة عملهــا سنة ١٩٦٥ بصورة بطيئة نسبيا ، وقد اعلنت أخيرا ، مع تلقي المعونات المالية اللازمة ، عن برنامج عشري في السنوات ١٩٧٣ – ١٩٨٣ ، وستقوم باعــداد بحث شامــل عن الادب الشعبي العربي • فهذا الادب ، كما جاء في البرنامج المقترح ، هو من المواضيع المهملة بحثا – عالميا ومحليا ، والادب الشعبي عند عرب اسرائيل ما زال بمثابة ارض بكر : ففي المفهرسات العالمية يكاد ألا يكون هناك ذكر لهذا الادب عامة ، وللبلاد خــاصة ، وبرنامج البحث المقترح الذي تقدمه هذه المنظمة يأتي لملأ الفراغ ولتكوين الوسائل الاولية ، للعاملين في حقل الثقافة والتربية العربية في اسرائيل ، كما لباحث الادب والحضارة والتاريخ العربي • ان المصادر والمفهرسات المقترحة ستفتح ابواب هذا الادب الثري أمام الجميع ، لانهــا مفتوحة ، بدون هذه الوسائل ، أمام قلة من المختصين فقط ، وكذلك فليس ثمة للمؤرخين بدونها مقاييس لتقييم المواد التي بين ايديهم •

فأهداف هذا العمل اذن هي تسهيل وسائل التعرف على هذا الادب أمام طبقة واسعة من الشعب ، واعداد الادوات الضروريــة في بحث الادب والادب الشعبي للبحاثة والادباء والمؤرخين • وكذلك الخروج بهــذا الادب من نطاق الاقليمية كي يصبح معروفا على نطاق البحث العالمي ، ومن ثم تأسيس ارشيف للادب الشعبي العربي في معهد خاص ، وهو ، حسب ما نعرف ، شيء لا وجود له في العالم العربي •

أما المشرفون على اعداد هذا البحث فهم الدكاترة : هدا يزون، يوسف سدان وساسون سوميخ•

فيرجى من القراء الذين يلمون بالادب الشعبي العربي تدوين الحكايات التي يعرفونها، باسلوبها المحكي (أي مع عدم ادخال أي تغييرات حتى على الاشياء التي قد تبدو تافهة ، على وجه واحد من الورقة ، مع تدوين اسم الكاتب وعنوانه في رأس الصفحة ، ممن سمع الحكاية واين ، واذا امكن : ممن سمع الأخير الحكاية وكذلك عمره) وارسال ذلك الى :

ص•ب – ٧٣٣٨ ، القدس

وستقوم «الشرق» في المستقبل بنشر مختــارات من هذه الحكايات •

صمويل بيكت

في انتظار غودو ـ الفصل الثاني (١)

تعريب : نواف عبد حسن

تراجيـكوميـديا في فصـلين

الاشخاص : استراجون ، فلاديمير ، لكي ، بودزو ، غلام

اليوم التالي ، نفس الزمان والمكان ·

حذاء استراجون يتوسط مقدمة المنصه ، كعباه متلاصقان ، ومقدمتاه متباعدتان وفي نفس المكان قبعة لكي ·

تنبت على الشجرة أربع خمس ورقات ·

يدخل فلاديمير مضطربا ، يتوقف أمام الشجره ، ويحملق بها لمدة طويلة ، يتسكع هنا وهناك حائرا ، يتوقف عند الحذاء ، يتناول خفا ، يتفحصه ، يشمه ، يبدي اشمئزازا ثم يعيده الى مكانه بحذر ، يحوم هنا وهناك ، يتوقف عند الطرف الايمن ، يعاين المسافة ، ثم يستأنف التمشي ، يتوقف فجاة ويبدأ الغناء بصوت عال ·

فلاديمير : تسلل للمطبخ كلب ···

بدأ بصوت مرتفع جدا، وتوقف عن الغناء، يتنحنح، ويبدأ من جديد

تسلل للمطبخ كلب

والتهم فضله سمك

دنا الطباخ بالعصى

وأهوى عليه فقتله ·

فدفنته الكلاب ···

(يكف ، ثم يستأنف)

حفرت له قبرا

وعليه دونت

أن ····

تسلل للمطبخ كلب

والتهم فضله سمك

دنا الطباخ بالعصى

وأهوى عليه فقتله ·

فدفنته الكلاب ···

(يكف ، ثم يستأنف)

فدفنته الكلاب ···

(يكف ، ثم يستأنف بصوت منخفض)

فدفنته الكلاب ····

(يكف ، ثم يستأنف بهمس)

يبقى ساكنا دون حراك للحظه ، بعدها يأخذ في التحرك بسرعة ، يتوقف ثانية أمام الشجرة ، يروح ويغدو ، يتوقف عند الحذاء ثم الى الطرف الايمن من المنصه ، يعاين المسافة ، ثم يتجه الى طرفها الايسر ، ويعاين المسافة · يدخل استراجون من جهة اليمين ، حافي القدمين خافض الرأس ، يقطع المنصة على مهل ، يلتفت فلاديمير فيراه ·

فلاديمير : أنت مرة أخرى! (يتوقف استراجون لكنه لا يرفع رأسه ، يتقدم فلاديمير نحوه) تعال اعانقك ·

استراجون : لا تلمسني · (يقف فلاديمير متضايقا)

فلاديمير : أو تريـد أن أنصرف ؟ (فترة صمت) غوغو! (يحدق به فلاديمير بنظرات نافذه) هل ضربوك؟ (صمت) غوغو ! (استراجون صامتا وخافض الرأس) أين قضيت ليلتك ؟

استراجون : لا تلمسني ! لا تقل لي شيئا ! ابق معـي !

فلاديمير : هل حدث وتركتك مرة ؟

استراجون : سمحت لي بالذهاب ·

فلاديمير : حدق بي · (استراجون لا يرفع رأسه ، بغضب) حدق بي ، قلت لك ! يرفع استراجون رأسه، يحدقان بعضهما في الاخر ، يتباعدان ، ثم يتقاربان رأساهما يتلاصقان ، كأنهما أمام قطعة فنية ، يضطربان أمام بعضهما اكثر فأكثر ، ثم يتعانقان فجاة ، يربتان أحدهما على كتفي الاخر ، عندما يكفان عن العناق يكاد استراجون أن يهوي ·

استراجون : أي يوم !

فلاديمير : من ضربك ؟ حدثني ·

استراجون : طوبتا يوما آخر ·

فلاديمير : لم ينته بعد ·

استراجون : بالنسبة لي ، فهو قد مضى ، ليحدث ما يحدث (صمت) سمعتك تغني

فلاديمير : هذا صحيح ، اذكر ·

استراجون : لقد آلمني ، قلت لنفسي ، انه وحيد ، وقد حسبني انصرفت بلا رجعة ، ولهذا يغني ·

فلاديمير : ليس الانسان سيد مزاجه ، طيلة هذا اليوم شعرت بالصفاء (صمت) لم افق طيلة هذه الليلة قط ·

استراجون : (بغضب) أترى ، انك تبول اكثر عندما لا اكون بجانبك ·

فلاديمير : اشتقت اليك ···· في نفس الوقت الذي كنت سعيدا ، اليس هذا عجبا ؟

استراجون : (محنقا) سعيدا ؟

فلاديمير : ربما لم اعثر على الكلمة المطلوبة ·

استراجون : والان ؟

فلاديمير : الان ؟ (بسرور) ها انت هنا من جديد (بلا مبالاة) ها نحن هنا (بحزن) هأنذا من جديد ····

استراجون : اترى ؟ انك اقل سرورا حين اكون معك ؟ وانا ايضا احس انى احسن حين اكون وحدي ·

فلاديمير : (مغيظا) لماذا العودة اذن ؟

استراجون : لا ادري ·

فلاديمير : لا ، لكنني ادري ، لانك لا تعرف كيف تسعى لنفسك ، لم اكن لاسمح لهم ان يضربوك ·

استراجون : لم يكن باستطاعتك منعهم

فلاديمير : لماذا ؟

استراجون : كانوا عشرة ·

فلاديمير : لا ، اقصد ، قبل أن يضربوك ، كنت اردك عن العمل الذي قمت به ·

استراجون : لم افعل شيئا ·

فلاديمير : اذن ، لم ضربوك ؟

استراجون : لا أدري ·

فلاديمير : لا ، غوغو ، الحقيقة ، بان هناك أمورا تجهلها ، لكنني لا أجهلها ، عليك أن تشعر بذلك ·

استراجون : قلت لك ، بانني لم أفعل شيئا ·

فلاديمير : ربما لا ، لكن على كل حال — ان اردنا المحافظة على الجلد ··· لن تتكلم اكثر وقد عدت — وأنا مسرور ·

استراجون : لقد كانوا عشرة ·

فلاديمير : أنت أيضا يجب أن تكون مسرورا، اعترف بهذا ·

استراجون : مم اكون مسرورا ؟

فلاديمير : من عثورك على ثانية ·

استراجون : أتظن ؟!

فلاديمير : قل هذا ، حتى لو لم يكن صحيحا ·

استراجون : ماذا علي أن أقول ؟

فلاديمير : قل ، أنا مسرور ·

استراجون : أنا مسرور ·

فلاديمير : وأنا كذلك ·

استراجون : وأنا كذلك ·

فلاديمير : نحن في سرور ·

استراجون : نحن في سرور (صمت) ماذا نفعل الان ، ونحن في سرور ؟

فلاديمير : ننتظر غودو ·

استراجون : هذا صحيح (صمت) ·

فلاديمير : لقد تغير شيء منذ أمس ·

استراجون : واذا لم يات ؟

فلاديمير : (بعد تفكير) سنرى مع مر الوقت (فترة صمت) قلت أن شيئا ما تغير هنا منذ أمس ·

استراجون : الكل يسيل ·

فلاديمير : انظر الى الشجرة ·

استراجون : لا يغمسون من ذات القيح مرتين ·

فلاديمير : الشجره ، انظر الى الشجره (يرنو استراجون الى الشجره) ·

استراجون : ألم تكن هنا بالامس ؟

فلاديمير : نعم ، بالطبع ، الا تذكر ؟ كنا على وشك شنق نفسينا عليها، نعم بالضبط، أن نشنق نفسينا، ولم توافق، الا تذكر ؟

استراجون : صمت ٠

فلاديمير : هل يحتمل ، انك قد نسيت ؟

استراجون : هكذا أنا : اما ان انسى حالا ، واما لا انسى ابدا ٠

فلاديمير : وبودزو ولكي ـ هل نسيتهما ايضا ؟

استراجون : بودزو ولكي ؟

فلاديمير : لقد نسي الكل !

استراجون : اذكر أن مجنونا كاد أن يكسر ساقي، وبعدها تظاهر بالبله ٠

فلاديمير : هذا لكي ٠

استراجون : هذا اذكره ، لكن متى كان هذا ؟

فلاديمير : والذي قاده ـ الا تذكر ؟

استراجون : أعطاني عظمه ٠

فلاديمير : كان هذا بودزو ٠

استراجون : وكل هذا حدث بالامس ، انت تقول ؟

فلاديمير : نعم ، طبعا كان هذا بالامس ٠

استراجون : وبهذا المكان ؟

فلاديمير : طبعا ! الا تعرف المكان ؟

استراجون : (بغضب فجاة) أعرف ! ماذا يوجد هنا لاعرفه ؟ طيلة عمري المنخزي حبوته في الوحل ، وانت تحدثني عن المناظر ! (يتلفت حوله) انظر الى هذه المزبله ! لم اتحرك عنها قط ٠

فلاديمير : اهدأ اهدأ !

استراجون : انت ومناظرك ! اجدى ان تحدثني عما في باطن الارض !

فلاديمير : على الرغم من هذا ، ليس بامكانك ان تقول لي ان هذه (يشير الى المنطقة) تشبه (يتردد)٠٠٠ لواء ماكون ، مثلا ، لا يمكنك أن تنكر ان هناك فرقا كبيرا ٠

استراجون : لواء ماكون ! من يكلمك عن لواء ماكون ؟

فلاديمير : لكنك كنت في لواء ماكون !

استراجون : كلا ، لم أكن في لواء ماكون قط ، لقد قذفت بحياتي القذرة هنا ، أقول لك هنا ! في لواء كاكون !

فلاديمير : لكننا كنا هناك معا ، بامكاني القسم على ذلك ! قطفنا العنب عند رجل يدعى ٠٠٠ (يفرقع باصابعه) لا استطيع تذكر اسمه ، في مكان يدعى ٠٠٠ (يفرقع باصابعه) لا استطيع تذكر اسم المكان ، الا تذكر ؟

استراجون : ربما ، لم انتبه ٠

فلاديمير : لكن هناك الكل أحمر !

استراجون : (بغيظ) لم انتبه لاي شيء قلت لك ! (صمت)

فلاديمير : أنت انسان يستحيل التفاهم معه، غوغو٠

استراجون : كان من الافضل لو افترقنا ٠

فلاديمير : دائما تقول هذا ، ودائما تعود راجعا ٠

استراجون : من الافضل ان تقتلني ، كذلك ٠٠٠

فلاديمير : من هو ذلك ؟ (صمت) من هو ذلك ؟

استراجون : كلهم ، البلايين ٠

فلاديمير : (جازما في الامر) كل انسان وصليبه (يتنهد) حتى يموت (بعد تفكير) ثم ينسى ٠

استراجون : في هذه الاثناء تعال نتحدث بهدوء ، ما دمنا عاجزين عن الصمت ٠

فلاديمير : حقا ما تقول ، ليس لثرثرتنا من آخر ٠

استراجون : كي لا نفكر ٠

فلاديمير : يمنحنا مبررا ٠

استراجون : كي لا نسمع ٠

فلاديمير : نملك اسبابنا ٠

استراجون : كل الاصوات الميته ٠

فلاديمير : تصدر صوتا كالاجنحه ٠

استراجون : كاوراق الشجر ٠

فلاديمير : كالرمال ٠

استراجون : كأوراق الشجر ٠

فلاديمير : تتكلم كلها معا ٠

استراجون : كل مع نفسه (صمت) ٠

فلاديمير : قل تهمس ٠

استراجون : تحف ٠

فلاديمير : تتمتم ٠

استراجون : تحف (صمت) ٠

فلاديمير : ماذا تقول ؟

استراجون : تحكي عن حياتها ٠

فلاديمير : ان تحيا ، هذا لا يكفيها ٠

استراجون : انها مجبرة ان تحكي هذا ٠

فلاديمير : ان تموت ، هذا لا يكفيها ٠

استراجون : هذا لا يكفي (صمت) ٠

فلاديمير : تصدر أصواتا كالريش ٠

استراجون : كأوراق الشجر ٠

فلاديمير : كالرماد ٠

استراجون : كأوراق الشجر ٠ (فترة صمت طويلة)

فلاديمير : قل شيئا ٠

استراجون : ساحاول (فترة صمت طويلة)

فلاديمير : قل أي شيء ٠

استراجون : ماذا نفعل الان ؟

فلاديمير : ننتظر غودو ٠

استراجون : صحيح (صمت)

فلاديمير : كم هذا قاس ٠

استراجون : الا تغني ؟

فلاديمير : كلا ، كلا ، (مفكرا) ربما باستطاعتنا البدء بكل شيء من جديد ٠

استراجون : وهذا يجب أن يكون سهلا ٠

فلاديمير : البداية عسيره فقط ٠

استراجون : بامكانك البدء بكل شيء ٠

فلاديمير : نعم ، لكنك يجب أن تقرر ٠

استراجون : حقا ٠ (صمت)

فلاديمير : ساعدني

استراجون : ساحاول (صمت)

فلاديمير : عندما يحاولون ـ ينفذون ٠

استراجون : حقا ٠

فلاديمير : وهذا يربك الاستدلال ٠

استراجون : حقا ٠

فلاديمير : ويربك التفكير ٠

استراجون : مع هذا فانت تفكر ٠

فلاديمير : كلا ، كلا ، هذا مستحيل ٠

استراجون : انها لفكره ، هيا نعارض احدنا الاخر ٠

فلاديمير : لا يمكن ٠

استراجون : أتظن ؟

فلاديمير : لا يكمن لنا أي خطر، لو فكرنا ذات مره ٠

استراجون : اذن ، علام نتذمر ٠

فلاديمير : ان نفكر ، ليس اسوأ ما في الامر ٠

استراجون : ربما لا ، لكن هنالك شيء ما على الاقل ٠

فلاديمير : أمر ما ؟

استراجون : انها لفكرة ، تعال نسأل احدنا الاخر اسأله ٠

فلاديمير : ماذا تعني ، ان هناك شيئا ما على الاقل ؟

استراجون : شيء أقل معاناه

فلاديمير : واضح

استراجون : اذن ، ألا نتخيل انفسنا سعداء ؟

فلاديمير : الفظيع هو ، اننا فكرنا

استراجون : لكن هل حدث هذا حقا ؟

فلاديمير : من أين كل هذه الجثث ؟

استراجون : الهياكل ٠

فلاديمير : هذا هو ٠

استراجون : واضح ٠

فلاديمير : يبدو اننا فكرنا قليلا ٠

استراجون : تماما من البداية ٠

فلاديمير : بيت الاموات ! حفرة المقتولين ، المقبرة !

استراجون : لست ملزما أن تلتفت ٠

فلاديمير : شيء يلفت النظر ٠

استراجون : حقا ٠

فلاديمير : كم يجرون من التجارب ٠

استراجون : العفو !

فلاديمير : كم يجرون من التجارب ٠

استراجون : علينا أن نعود بعزم الى الطبيعة ·

فلاديمير : حاولنا هذا ·

استراجون : صحيح ·

فلاديمير : هو و ، ليس هذا أفظع ما في الامر ، أنا أعرف ·

استراجون : ماذا ؟

فلاديمير : اننا فكرنا ·

استراجون : واضح ·

فلاديمير : لكنه كان ممكنا بدون هذا ·

استراجون : كيفو ليفو ؟

فلاديمير : العفو ؟

استراجون : كيفو ليفو ؟

فلاديمير : ها ، كيفو ليفو ، تماما ! (صمت)

استراجون : لقد كانت ثرثرة قصيرة ليست سيئة الى حد ما ·

فلاديمير : نعم ، لكن يجب ايجاد شيء آخر ·

استراجون : اسمح لي بالتفكير (يخلع قبعته)

فلاديمير : اسمح لي بالتفكير (يخلع قبعته ، يأخذ في التامل ، كلاهما متأملا) هو و ! (يلبسان قبعتيهما ويهدءان)

استراجون : ولذلك ؟

فلاديمير : عم تكلمت ؟ كان بامكاننا الاستمرار في هذا ·

استراجون : عم تكلمت ؟ متى ؟

فلاديمير : تماما من البداية

استراجون : من بداية ماذا ؟

فلاديمير : هذا المساء ··· بدات الحديث ··· اردت القول ·

استراجون : لا تسلتي ، لست مؤرخا ·

فلاديمير : تريث ··· تعانقنا ، كنا مسرورين ··· مسرورين ··· ماذا نفعل الان ، ما دمنا مسرورين··· نستمر ··· في الانتظار ··· في الانتظار ··· في الانتظار ··· اسمح لي بالتفكير ··· هذا آت ··· نستمر في الانتظار ··· الان لاننا مسروران ··· اسمح لي بالتفكير··· ها ! الشجره !

استراجون : الشجره ؟

فلاديمير : الا تذكر ؟

استراجون : أنا تعب ·

فلاديمير : حدق بها (استراجون يحدق في الشجره)

استراجون : لا أرى شيئا ·

فلاديمير : لكنها كانت أمس سوداء وعارية ، والان تغطيها الاوراق ·

استراجون : أوراق ؟

فلاديمير : في ليلة واحدة ·

استراجون : يبدو انه قد حل الربيع ·

فلاديمير : لكن في ليلة واحدة ·

استراجون : قلت لك ، باننا لم نكن هنا بالامس ، عذاب آخر من لياليك ·

فلاديمير : وأين كنا أمس عند المساء، حسب رأيك؟

استراجون : من اين لي أن أعلم ؟ في منطقة أخرى ، الفراغ ليس نادرا ·

فلاديمير : (بثقة نفسية) حسنا ، لم نكن هنا بالامس ، اذن ، ماذا فعلنا أمس ؟

استراجون : ماذا فعلنا ؟

فلاديمير : حاول أن تذكر

استراجون : فعلنا ··· افترض اننا تحادثنا ·

فلاديمير : (ضابطا نفسه) بخصوص ؟

استراجون : هو و ··· بخصوص كذا وكيت ، افترض ليس شيئا محددا ، (بثقة) نعم ، اذكر الان ، البارحه عند المساء امضينا الليل باحاديث ليست عن شيء محدد ، لقد استمر هذا خمسين سنة ·

فلاديمير : الا تذكر اية حقيقة ، اية حالة محدده ؟

استراجون : (بارهاق) لا تعذبني ، يا صديقي ·

فلاديمير : الشمس ، القمر ، الا تذكر ؟

استراجون : كانا ، كما يبدو ، عاديين ·

فلاديمير : ألم تشعر بأي شيء غير عادي ؟

استراجون : أواه ، كلا !

فلاديمير : وبودزو ؟ــ ولكي ؟

استراجون : بودزو ؟

فلاديمير : العظام .

استراجون : لقد كانت كعظام السمك .

فلاديمير : بودزو الذي اعطاك اياها .

استراجون : لا أدري .

فلاديمير : والضربه ؟

استراجون : صحيح ، واحد ضربني

فلاديمير : لكي الذي ضربك

استراجون : وكل هذا حدث بالامس ؟

فلاديمير : أرني ساقك .

استراجون : أي منهما ؟

فلاديمير : كليهما ، ارفع سروالك (استراجون يدني ساقا لفلاديمير ، فلاديمير يمسك بالساق) ارفع السروال !

استراجون : لا استطيع (فلاديمير يرفع له السروال، يحملق بالساق ، يتركها ، يكاد استراجون ان يهوى)

فلاديمير : الساق الثانية ، (يقدم له نفس الساق) الثانية قلت لك ! (يقدم له الثانية ، فلاديمير هاتفا) ها هو الجرح ! بدأ يقيح .

استراجون : اذن ماذا ؟

فلاديمير : (يترك الساق) اين حذاؤك ؟

استراجون : يبدو انني رميته

فلاديمير : متى ؟

استراجون : لا أدري !

فلاديمير : لماذا ؟

استراجون : (بحنق) أنا لا أدري لماذا لا أدري .

فلاديمير : لا ، أنا أقصد ــ لماذا رميته ؟

استراجون : لانه آلمني !

فلاديمير : (بشعور المنتصر ، يشير الى الحذاء) ها ها هو ! (يرنو استراجون الى الحذاء) بالضبط في نفس المكان الذي تركته فيه أمس (استراجون يدنو من الحذاء ، يتفحصه بدقه)

استراجون : انه ليس لي

فلاديمير : (مستغربا) ليس لك ؟

استراجون : حذائي كان أسود ، وهذا أصفر .

فلاديمير : امتأكد ان حذاءك كان أسود ؟

استراجون : حسنا ، حذائي بالاصل كان رماديا .

فلاديمير : وهذا أصفر ــ أرني

استراجون : (يتناول خفا) في الاصل كان أخضر .

فلاديمير : (يدنو منه) أرني (استراجون يناوله الخف ، فلاديمير يتأمله ــ ويرمي به من فوق رأسه ، بغضب) حقا ! من كل ال ...

استراجون : كما ترى ، كل هذا ملعون ال ...

فلاديمير : ها! أرى ما يوجد هنا، نعم أرى ما حدث.

استراجون : كل هذا ملعون ال...

فلاديمير : هذا سهل للغايه ، جاء أحد وأخذ حذاءك وابقى لك حذاءه .

استراجون : لماذا ؟

فلاديمير : حذاؤه لا يلائمه ــ ولهذا اخذ حذاءك

استراجون : لكن حذائي كان ضيقا !

فلاديمير : بالنسبة لك ، وليس بالنسبة له !

استراجون : أنا تعب. (لحظة صمت) هيا ننصرف !

فلاديمير : لا نستطيع .

استراجون : لم لا ؟

فلاديمير : ننتظر غودو .

استراجون : صحيح (فترة صمت ، يائسا) ماذا نفعل ؟ ماذا نفعل ؟

فلاديمير : ليس ثمة ما يمكن عمله .

استراجون : لكني لا استطيع اكثر

فلاديمير : اتريد رأس فجل ؟

استراجون : أهذا كل ما عندك ؟

فلاديمير : عندي فجل صغير وطويل .

استراجون : الا يوجد جزر ؟

فلاديمير : لا يوجد ، وزيادة على ذلك ، فانك تبالغ في اكل الجزر .

استراجون : اذن هات فجله صغيره .

فلاديمير يبحث في جيوبه ، لا يجد غير الفجل الطويل ، ثم يكتشف رأس فجل صغير ، ويرمي به لاستراجون ، يتفحصه استراجون بدقة .

استراجون : هذا أسود اللون !

فلاديمير : هذه فجله صغيره .

استراجون : احب الفجل عندما يكون ورديا ، انت تعلم ذلك .

فلاديمير : الا تريدها اذن ؟

استراجون : انا أحب الوردي لا غير .

(يرجعها الى فلاديمير)

استراجون : سأذهب وابحث عن جزر ، (يتحرك)

فلاديمير : حقا انه بدأ يفقد أهميته .

استراجون : لا يكفي (صمت)

فلاديمير : الا تجربه ؟

استراجون : لقد جربت الكل .

فلاديمير : اعني ـ الحذاء .

استراجون : أتظن ؟

فلاديمير : سوف يمضي الوقت (استراجون مترددا) اؤكد لك ، سيكون هذا انهماكا .

استراجون : تخفيف توتر

فلاديمير : التقاط انفاس .

استراجون : راحه

فلاديمير : حاول

استراجون : أتساعدني ؟

فلاديمير : بديهي .

استراجون : نحن متفاهمان بما فيه الكفاية ، اليس كذلك يا ديدي ـ في دخيلة انفسنا ؟

فلاديمير : نعم ، نعم ، نجرب اليسرى أولا .

استراجون : نحن دائما نجد شيئا ما ، ها ديدي ، لكي نترك انطباعا لدى انفسنا اننا على قيد الوجود .

فلاديمير : (بفارغ الصبر) نعم ، نعم ، رائعان للغاية ، لكن هيا نواصل ما قررناه ، قبل ان ننسى (يرفع خفا) اذن هات قدمك . (استراجون يرفع قدمه اليمنى) الثانية ، أيتها البهيمة ! (استراجون يرفع الثانية) ارفعها اكثر! بتريث وتؤده يتهاديان على المنصه حتى ينجح فلاديمير أن ينعل الحذاء لاستراجون) حاول أن تمشي (استراجون يمشي) كيف ؟

استراجون : ملائم .

فلاديمير : (يخرج رباطا من جيبه) نحاول ربطه .

استراجون : كلا ، كلا ، بدون رباط ، بدون رباط .

فلاديمير : سوف تندم على هذا ، هيا نجرب الثانية (نفس العملية كما سبق) كيف ؟

استراجون : ايضا ملائم .

فلاديمير : الا يؤلمك ؟

استراجون : حتى الان لا .

فلاديمير : ان كان كذلك ، بامكانك ان تمتلكه .

استراجون : انه واسع اكثر مما يجب

فلاديمير : ان كان كذلك ، فلربما تمتلك جوارب ذات يوم .

استراجون : حقا

فلاديمير : اذن ، ستأخذه ؟

استراجون : كفى كلاما عن الحذاء .

فلاديمير : نعم ، لكن ـ

استراجون : (بحده) يكفي ! (صمت) افترض انني استطيع الجلوس .

يدور حوله باحثا عن مكان للجلوس ، ثم يتجه ويأخذ مكانه فوق الربوه .

فلاديمير : هذا المكان الذي جلست عليه أمس وقت المساء .

استراجون : لو انني استطعت النوم .

فلاديمير : لقد نمت أمس .

استراجون : سأحاول (يضع رأسه بين ركبتيه)

فلاديمير : تريث ! (يدنو من استراجون ، يجلس بجانبه ويغني) له لي... له لي... له لي... له..

استراجون : (يرفع رأسه بغضب) ليس بصوت عال .

فلاديمير : (يهمس) له لي ... له ـ لي ... له ـ لي ...

استراجون يغفو ، يقف فلاديمير بتأن ، يخلع معطفه ويلقيه فوق كتفي استراجون ، بعد ذلك يبدأ التمشي هنا وهناك ، محركا ذراعيه بسرعة لكي يدفيء

نفـ[illegible] ... يصحو استراجون ، ينظر حوله بعصبيه ، [illegible]ع فلاديمير اليه ويعانقه) اطمئن ... اطمئن ... [illegible]منا ... لا تذهل ...

استراجون : ها !...

فلاديمير : اطمئن ... اطمئن ... لقد مضى

استراجون : سقطت –

فلاديمير : كنت على ظهري –

فلاديمير : كلا ، كلا ، لا تقل لي ! هيا نتجول قليلا.

يجذب استراجون من ذراعه مسيرا اياه هنا وهناك، حتى يرفض استراجون الاستمرار اكثر)

استراجون : كفى ، انا تعب

فلاديمير : أمن الافضل ان تبقى قابعا هنا ، من أن تعمل شيئا ؟

استراجون : نعم .

فلاديمير : افعـل كما تريد (يفلت استراجـون ، يتناول معطفه ويرتديه)

استراجون : هيا ننصرف .

فلاديمير : لا نستطيع .

استراجون : لم لا ؟

فلاديمير : ننتظر غودو .

استراجون : حقا (استراجون يدور هنا وهناك) الا يمكنك الوقوف بصمت ؟

فلاديمير : اشعر بالبرد .

استراجون : لقد بكرنا في المجيء .

فلاديمير : هذا دائما مع هبوط الليل .

استراجون : لكن الليل لم يهبط .

فلاديمير : سوف يهبط فجاة كالامس .

استراجون : ويكون ليلا .

فلاديمير : ويمكننا الانصراف .

استراجون : سيولد يوم ثان (فترة صمت ، يائسا) ماذا نفعل ! ماذا نفعل !

فلاديمير : الا تكف عن التذمر ؟ يكاد نحيبك يخرج من أنفي !

استراجون : أنا ذاهب .

فلاديمير : (يكتشف قبعة لكي) انظر !

استراجون : وداعا .

فلاديمير : قبعة لكي ! (يدنو منها) أمضيت ساعة هنا ، ولم انتبه لها . (مسرورا جدا) ممتاز !

استراجون : لن ترني هنا ابدا .

فلاديمير : لقد عرفت بان هذا المكان الصحيح ، الان نهاية مشاكلنـا ، (يرفع القبعة ، يتأملها ، يقـومها) اكيدا كانت يوما قبعة رائعة ، (يضعها على رأسه بدل قبعته ، ثم يرمي بقبعته الى استراجون) خذ !

استراجون : ماذا ؟

فلاديمير : احتفظ بها

(استراجون يتناول قبعة فلاديمير ، فلاديمير يثبت قبعة لكي على راسه ، استراجون يلبس قبعة فلاديمير بدلا من قبعته ، قبعته هو يناولها لفلاديمير ، فلاديمير يلقف قبعة استراجون ، استراجون يثبت قبعة فلاديمير على راسه ، فلاديمير يلبس قبعة استراجون بدلا من قبعة لكي والتي يناولها لاستراجون يتناول قبعة لكي، فلاديمير يثبت قبعة استراجون على رأسه ، استراجون يلبس قبعة لكي بدلا من قبعة فلاديمير والتي يناولها لفلاديمير ، فلاديمير يتناولها ، استراجون يثبت قبعه لكي على رأسه . فلاديمير يلبس قبعته الحقيقية بدلا من قبعة استراجـون والتي يناولهـا لاستراجـون . فلاديمير يثبت قبعته الحقيقية على رأسه . استراجون يلبس قبعته الحقيقية بدلا من قبعة لكي والتي يرمي بها لفلاديمير . فلاديمير يتناول قبعـة . استراجون يثبت قبعته الحقيقية على رأسه ، فلاديمير يلبس قبعة لكي بدلا من قبعته الحقيقية والتي يرمي بها لاستراجون. استراجون يتناول قبعة فلاديمير . فلاديمير يثبت قبعة لكي على رأسه، استراجون يناول فلاديمير قبعة فلاديمير والتي يرجعها لاستراجون . وهذا يأخذها ويرجعها لفلاديمير – ثم يتناولها الاخير ويرمي بها للارض) .

فلاديمير : ملائمه ؟

استراجون : كيف باستطاعتي ان أعرف ؟

فلاديمير : كلا ، لكن كيف ابدو بها ؟ (يميل رأسه بدلال يمينا وشمالا) .

استراجون : فظيع .



فلاديمير : لكن ليس اكثر من المعتاد ؟

استراجون : نفس الشيء لا اكثر ولا اقل ٠

فلاديمير : اذن ، باستطاعتي الاحتفاظ بها ، قبعتي قد ضايقتني (فترة صمت) كيف أقول ذلك ؟ - لقد دغدغتني ٠ (يخلع قبعة لكي ، يتفحصها ، يقلبهـا ، يضربها بكفه ، يعود ويلبسها) ٠

استراجون : أنا ذاهب ٠ (صمت)

فلاديمير : الا تريد اللعب ؟

استراجون : اللعب بماذا ؟

فلاديمير : باستطاعتنا اللعب ببودزو ولكي

استراجون : لا أعرف

فلاديمير : أكون لكي ، وتكون بودزو ٠

(يحاكي منظر لكي وهو يرزح تحت اعباء رزقه ، ينظر اليه استراجون باستغراب) انت أولا !

استراجون : ماذا علي ان افعل ؟

فلاديمير : اشتمني !

استراجون : (بعد تفكير) جيفه !

فلاديمير : اكثر قسوة !

استراجون : خرا ! مزبله ! (يتهادى فلاديمير الى الامام والى الوراء منحنيا تماما)

فلاديمير : مرني بالتفكير ٠

استراجون : كيف ؟

فلاديمير : قل ، فكر ، يا خنزير !

استراجون : فكر يا خنزير ! (صمت)

فلاديمير : لا استطيع

استراجون : يكفي هذا

فلاديمير : مرني ان ارقص ٠

استراجون : انا ذاهب

فلاديمير : ارقص ، يا خنزير ! (يشعر بالضيق من انحنائه ، استراجون يخرج من جهة الشمال مسرعا) لا أقدر ! (يرفع رأسه بعد ان غاب استراجون) غوغو !

(يركض على المنصه بعصبيه ، استراجون من جهة الشمال لاهثا ، يسرع بمناداة فلاديمير ، ثم يسقط متكئا على يديه) واخيرا عدت !

استراجون : اللعنة تلاحقني !

فلاديمير : أين كنت ؟ - حسبتك غبت للابد !

استراجون : لقد حضروا ٠

فلاديمير : من ؟

استراجون : لا أدري ٠

فلاديمير : كم هم ؟

استراجون : لا أدري

فلاديمير : (بهتاف المنتصر) هذا غودو ! واخيرا ! غودو ! هذا هو غودو ! انقذنا ! هيا نمضي لملاقاته هيا ! (يجذب استراجـون الى ما خلف الكواليس ، استراجون يمتنع ، يفلت نفسه ويخرج الى جهة اليمين) عد ! (فلاديمير يمضي مسرعا الى الطرف الايسر ، يعاين الافق ، يدخل استراجون من جهة اليمين ، يقع على ذراعي فلاديمير) واخيرا عدت الى هنا !

(يتبع)

الثمن ليره اسرائيلية